83
luglio 2017

CHORALIA

Periodico di informazione corale dell'USCI Friuli Venezia Giulia aderente a Feniarco
Poste Italiane Spa – Spedizione in abbonamento Postale D.L. 353/2003 art. 1 – comma 2 (conv. In L. 27/02/2004 n. 46) NE/PN

PRATICHE DI NON RELAZIONE

LA PROGETTUALITÀ AL CENTRO

L'UTOPIA COME MOTORE DELLA VITA

VERBUM RESONANS

SEMINARI INTERNAZIONALI DI CANTO GREGORIANO
ANNO XXIV

Informazioni e iscrizioni:
USCI Friuli Venezia Giulia
Via Altan, 83/4
33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
tel. 0434 875167
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

Iscrizioni entro il 15 giugno 2018

16-21 luglio 2018
ABBAZIA DI ROSAZZO

in collaborazione con

con il patrocinio di

con il sostegno di

PRESIDENTE: *Franco Colussi*

CHORALIA

PERIODICO DI INFORMAZIONE CORALE
A CURA DELL'USCI FRIULI VENEZIA GIULIA

ISSN 2035-4843 / ANNO XX - N. 83 - luglio 2017

Spedizione in a.p. D.L. 353/2003 art. 1 comma 2
(conv. in L. 27/02/2004 n.46) NE/PN
ISCRITTO AL REGISTRO PERIODICI AL N° 410
CON AUTORIZZAZIONE DEL PRESIDENTE
DEL TRIBUNALE DI PORDENONE IN DATA 30/06/1995

Editore amministrazione pubblicità
USCI Friuli Venezia Giulia
33078 San Vito al Tagliamento (PN) Via Altan, 83/4
tel. 0434 875167
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Lucia Vinzi
choralia@uscifvg.it

COMITATO DI REDAZIONE
Carlo Berlese
carlo@berlese.it
Roberto Frisano
frizrob@yahoo.it
Rossana Paliaga
ropcine@yahoo.it
Paola Pini
paolapinitrieste@gmail.com
Ivan Portelli
ivanportelli@gmail.com

SEGRETARIO DI REDAZIONE
Pier Filippo Rendina
info@uscifvg.it

Hanno collaborato
Alessandro Drigo, Mario De Colle, Alma Biscaro, Michele Polo, Roberto Brisotto, Silvano Perlini, Damiano Gurisatti

Abbonamento 2017
Quota annuale per 3 numeri € 15
sul c/c postale 12512596
intestato a USCI Friuli Venezia Giulia - via Altan, 83/4
33078 San Vito al Tagliamento (PN)

Progetto grafico
Interattiva - Spilimbergo (Pn)

Stampa
Tipografia Menini - Spilimbergo (Pn)
Numero chiuso il 15 luglio 2017

INVIO FOTO PER LA PUBBLICAZIONE

Per motivi tecnici e di qualità della pubblicazione, è necessario che le foto che pervengono alla redazione siano corrispondenti ad alcuni parametri che permettono la buona qualità della stampa delle stesse. Invitiamo pertanto tutti coloro che inviano le foto ad attenersi a quanto segue: foto in dimensione reale (100%); risoluzione: 300 pixel/pollice oppure 120 pixel/cm; il peso finale di un'immagine con metodo colore RGB di dimensioni 15x10 cm dovrà essere di 6 mb, il peso di un'immagine con metodo colore SCALA DI GRIGIO di dimensioni 15x10 cm sarà di 2 mb. In caso di invii non rispondenti a questi parametri la redazione non potrà garantire la stampa ottimale delle foto.

Indice

EDITORIALE

Pratiche di *non* relazione 2
Lucia Vinzi

PROGETTI ARTISTICI

La progettualità al centro 4
L'edizione 2017 di *Corovivo* a Cividale del Friuli
Alessandro Drigo

CORO GIOVANILE REGIONALE

Alla ricerca di senso 8
Prosegue la strada del Coro Giovanile Regionale
tra il festival di Montecatini e i concerti in regione
Paola Pini

EDUCAZIONE E FORMAZIONE

Una sfida da raccogliere 12
Mario De Colle

Le storie all'ingrasso 14
Nascita, vita e stravolgimento nelle storie del *Teatro di Voci*
Michele Polo

SCRIVERE PER CORO

Conoscere la voce, comporre per la voce 16
Intervista a Marco Podda
a cura di Roberto Brisotto

MUSICOLOGIA E RICERCA

«Ut cerni potius videantur quam audiri» 19
La retorica musicale e la visione sonora
Silvano Perlini

EVENTI E MANIFESTAZIONI

Una primavera di voci ascoltata con grande attenzione 23
I commenti dei partecipanti allo study tour
Rossana Paliaga

Quaresimali d'arte 2017 26
Musica sacra nel suo contenuto più alto e profondo
Ivan Portelli

Non solo note... 28
Il Friuli Venezia Giulia al *Festival di primavera* 2017
Rossana Paliaga

PERSONE&ESPERIENZE

L'utopia come motore della vita 30
Intervista a Italo Montiglio
a cura di Ivan Portelli

ITINERARI D'ASCOLTO

Tre tappe musicali: Aquileia, la Serbia e il Rinascimento 32
Stili e atmosfere diversi nei concerti di Udine, Trieste e Spilimbergo
Damiano Gurisatti

RUBRICHE

Concorsi, festival & corsi *a cura di Carlo Berlese* 34
Guida pratica 36

PRATICHE DI *NON* RELAZIONE

Lucia Vinzi

Capita di assistere a grandi manifestazioni corali, a festival, concorsi anche di respiro internazionale che vedono la partecipazione di molti cori e molti cantori; manifestazioni in cui si susseguono concerti numerosi e diversi, in cui purtroppo ma anche per necessità, il pubblico (inteso come persone interessate a una proposta culturale) di fatto non c'è o è marginale. Sono situazioni in cui il pubblico è per la quasi totalità formato dai cantori dei cori partecipanti, un pubblico che si immagina motivato e interessato. Ma se lo si osserva, questo particolare tipo di pubblico, e senza neanche uno sguardo troppo approfondito, sono ben altre le caratteristiche che emergono. Ci sono eccessi, ci sono eccezioni ma perlopiù chi canta in un coro, o un coro dirige, non è automaticamente pubblico di concerti corali. Non lo è nemmeno quando direttamente coinvolto in qualità di partecipante. Il cantore medio, per la maggior parte, non ritiene interessante l'ascolto, non ritiene che nella pratica della coralità esista anche questa dimensione. Il valore dell'esecutore, la particolarità del repertorio e del progetto sono variabili spesso insignificanti. Non siamo in grado, non siamo capaci, non vogliamo essere pubblico. Vogliamo essere ascoltati, questo sì, ma non ascoltare a nostra volta.

Il pubblico di un evento artistico, ne abbiamo già avuto modo di parlare su queste pagine in altre occasioni, frequenta i concerti e gli spettacoli perché è interessato alla proposta, perché ritiene il programma stimolante, perché ama il genere o apprezza gli esecutori. È pubblico di un sistema che ha senso di esistere proprio perché qualcuno *ascolta*. La musica corale, come ogni altra forma artistica, ha bisogno di un pubblico che la valorizzi, la apprezzi e ne faccia domanda.

Non essere e soprattutto non sentirsi "pubblico" in questo senso, è una mancanza che contribuisce ancora una volta a relegare la musica corale in un ruolo marginale e inappropriato.

È una disattenzione che non costituisce solo occasioni perdute dal punto di vista della crescita personale e del coro ma fa mancare alla musica corale quel necessario *humus* culturale che serve a diffonderla, mantenerla viva e farla riconoscere come forma d'arte prima che fenomeno solo o prevalentemente "sociale".

Un concerto dal vivo è un sistema a doppio senso e richiede la partecipazione di entrambe le parti. Richiede prima di tutto questa consapevolezza. Altrimenti è semplice esibizione e il risultato è lasciato al caso.

Troppe volte ho visto trasformarsi concerti corali in fulgidi esempi di maleducazione, mancanza di sensibilità e di senso del limite. Mi piacerebbe chiedere a molti cantori se normalmente, durante uno spettacolo teatrale ad esempio, entrano ed escono in sala a piacimento, aprono le loro borse e ne traggono generi alimentari di ogni tipo, se commentano continuamente disturbando chi è sul palco e chi vorrebbe nonostante tutto ascoltare, se entrano solo un momentino per vedere se lo spettacolo è di loro gradimento e decidere se e come fermarsi o andare, se sostano davanti alle porte e si irritano se gli si fa notare che no, non si può entrare con il

gelato, il panino, l'ombrello, le patatine. Come è possibile? Eppure accade e neanche tanto raramente. Maleducazione imperante e inesorabilmente in crescita? Forse; i concerti corali sono sempre gratuiti e quindi percepiti come di minor valore rispetto ad altro? Anche; mancanza di un "servizio di sala" adeguato e preparato? Sicuramente.
Penso però che troppo spesso quello che proponiamo siano più esibizioni che concerti. Sono spazi in cui i cori possono dare un saggio del loro lavoro, dove molti, troppi cori si susseguono senza ordine logico, senza senso del ritmo dello spettacolo; dove parole si spendono a non finire, dove il pubblico è casuale nel senso che non è previsto come parte attiva e non si crea quella sospensione della realtà e immersione in un tempo "altro", condizione necessaria per la fruizione di uno spettacolo che nasce e prende vita da persone reali che intenzionalmente si mettono in relazione. In teatro esiste una ritualità che obbliga a certi comportamenti. In una sala da concerto anche. A un concerto corale, gratuito, libero, occasionale, si può fare un po' come si vuole con buona pace del risultato artistico e degli sforzi di chi ci crede davvero, sia esso il coro o l'organizzatore.
È tempo, credo, di iniziare a pensarci.

Durante l'estate ho ascoltato diversi concerti ed esecuzioni di musica vocale. La cosa mi ha fatto un gran piacere anche perché ultimamente sono state più le volte che ho dovuto dirigere o cantare che ascoltare. E proprio l'ascolto invece dovrebbe essere una pratica abituale per chi fa musica… Queste ultime "esperienze" mi suggeriscono una considerazione su ciò che possiamo intendere per una proposta musicale attuale.
Credo che fare musica vocale (e corale) che sia significativa oggi vuole dire prima di tutto puntare sulla qualità e sulla consapevolezza della proposta. Ma non solo: la musica, come ogni espressione artistica, ha senso sia per le motivazioni e le caratteristiche che hanno suggerito la sua realizzazione sia per quanto riesce a dire e a comunicare a chi la fruisce. Per cui anche un qualcosa "prodotto" secoli fa riesce a essere fruibile e significativo anche per l'uomo di oggi.
Mi viene da dire che non necessariamente una musica può essere attuale solo perché scritta oggi… e così di conseguenza. Una proposta attuale credo debba saper parlare all'uomo di oggi, essere capace di coinvolgerlo ed emozionarlo. Lo dico perché ho ascoltato e visto una attualissima proposta di madrigali monteverdiani, adeguatamente filologica nella realizzazione musicale, modernissima nella proposta "scenica" in cui il dato musicale (e poetico) si confrontava con la danza e il teatro: la contaminazione ha un senso profondo quando viene fatta con equilibrio e consapevolezza, con la volontà di sperimentare (non di forzare ma di sottolineare). Così ho assistito a una attualissima esecuzione di canti gregoriani alternati con letture (assolutamente odierne), movimenti e immagini: il canto gregoriano è parola che risuona, parola religiosa, parola spirituale e come tale capace di mettersi in una relazione profonda con l'uomo, di ieri come di oggi. Ho assistito anche a vecchissime esecuzioni di musica corale contemporanea; vecchie perché ferme, statiche sia nell'aspetto più banalmente "spettacolare" che nella ricerca musicale (e questo è decisamente peggio).
Oggi abbiamo possibilità nuove, possiamo percorrerle… possiamo contaminarci e possiamo sperimentare non per il gusto di una sterile novità fine a se stessa ma per sentire e per raccontare le emozioni e la realtà dell'uomo di oggi (senza dimenticare quello del passato).

Ivan Portelli

LA PROGETTUALITÀ AL CENTRO

L'edizione 2017 di *Corovivo* a Cividale del Friuli

Alessandro Drigo

Sin dalle sue prime edizioni, *Corovivo* – confronti corali del Friuli Venezia Giulia – è sempre stata una manifestazione che si è distinta, unica nel suo genere, per essere costituita da due momenti di pari importanza: da un lato l'esecuzione musicale di fronte alla giuria, e dall'altro la presentazione di un progetto-programma che ne indaga il contenuto storico-musicale e per il quale è previsto un giudizio indipendente dalla prestazione del coro partecipante. Tale formula, rinnovatasi e ampliatasi ulteriormente di edizione in edizione, ha negli anni confermato la sua bontà sia per la costruttiva modalità di confronto che essa propone, sia per essere un incentivo ad affrontare e a valorizzare repertori nuovi o poco conosciuti, soprattutto in ambito regionale.

La sedicesima edizione, prevista per il 29 ottobre di quest'anno, non fa eccezione a questo e, anzi, conferma ancor di più la bontà del progetto: se, al momento della stesura di quest'articolo non ci si può ovviamente pronunciare sulla qualità delle esecuzioni da parte dei partecipanti, si possono però tirare le fila per quanto concerne il lavoro progettuale che è stato effettuato da ciascun gruppo che si è iscritto all'edizione 2017.

Come già introdotto, la partecipazione a *Corovivo* prevede la stesura, da parte di ogni coro o ensemble partecipante, di un progetto musicale stilisticamente organico e coerente con il programma musicale presentato, che ne diventa quindi il risultato finale e non, come a volte capita di ascoltare a qualche concerto, il punto di partenza. Questo modo di lavorare è, di fatto, la caratteristica fondamentale della manifestazione: la stesura di un progetto-programma musicale comporta infatti un lavoro di ricerca storico-musicologica da parte dell'estensore del progetto (che, come vedremo in seguito, sempre più spesso è lo stesso direttore del coro) allo scopo di produrre un elaborato stilisticamente organico e coerente del quale il programma musicale, inteso come l'elenco dei brani proposti in concerto e valutati dalla giuria, è la naturale conseguenza e, sin dalla prima edizione di *Corovivo*, viene valutato indipendentemente dalla prestazione del coro. Dei progetti presentati dai vari cori che intendono partecipare si occupa infatti un'apposita commissione artistica composta da cinque membri, ciascuno in rappresentanza di ogni associazione provinciale (Usci Gorizia, Usci Pordenone, Usci Trieste, Uscf e Zskd), che ha il compito di esaminare gli elaborati presentati e, come da regolamento, confermarne o meno la partecipazione oppure richiedere modifiche o integrazioni qualora ve ne sia la necessità.

Dall'edizione del 2015 inoltre, alla commissione spetta il compito di premiare il progetto artisticamente più significativo con un premio di 500 euro e segnalare il progetto o i progetti particolarmente degni di nota per quanto riguarda la diffusione del patrimonio artistico e musicale della regione.

L'edizione 2017 si svolgerà, così come la precedente del 2015, nella splendida cornice della chiesa di San Francesco

Alle pagine 5 e 6
Alcune immagini dell'edizione 2015 di Corovivo

a Cividale del Friuli, in controtendenza con l'idea delle precedenti edizioni di proporre una manifestazione "itinerante" che di volta in volta si svolgeva in un luogo diverso della regione. A propendere per questa direzione sono stati, oltre che il successo di due anni fa, anche la possibilità di offrire ai cori partecipanti una sede acusticamente all'altezza dei vari repertori presentati (in passato questo è stato un po' il limite di alcune edizioni di *Corovivo*) potendo mettere così a proprio agio sia il gruppo che propone un programma sacro che il coro che si presenta con un repertorio di ispirazione popolare o vocal-pop, così come i gruppi giovanili o di voci bianche. In questo senso la sede di Cividale del Friuli è stata quella che, a detta degli stessi cori partecipanti ma anche degli addetti ai lavori, maggiormente ha rispettato queste caratteristiche.

Come citato nel regolamento di partecipazione, «con l'espressione *Corovivo* si vuole riferirsi ad una realtà corale in movimento di crescita e maturazione»: ebbene, tale processo di crescita è bene evidente già dalla qualità dei progetti/programmi presentati dai vari gruppi per la partecipazione all'edizione 2017 che sono stati vagliati dalla commissione artistica: la stesura del progetto e, quindi, del programma di esecuzione, ha visto impegnati in prima persona diversi

Progetti pervenuti e approvati dalla commissione artistica di Corovivo per l'edizione 2017

Categoria A

Coro Contrà Camolli
Camolli-Casut (Pn)
direttori: Jessica Iot, Ester Bariviera, Danilo Zeni, Roberto Brisotto, Battista Pradal
Terre calpestate

Associazione corale Vox Nova
Spilimbergo (Pn)
direttore: Carla Brovedani
Dialogo sulla bellezza

Gruppo vocale Vikra
Trieste
direttore: Petra Grassi
Composizioni dell'inizio '900 sloveno per coro a voci pari

Coro Natissa
Aquileia (Ud)
direttore: Luca Bonutti
Compositori contemporanei, poeti di ieri e di oggi. Musiche di W. Sivilotti, A. Domini, W. Themel su testi di P. Zorutti e L. Zannier

Coro Sante Sabide
Goricizza di Codroipo (Ud)
direttore: Cristian Cozzutti
La Sabide

Gruppo corale Faisi Dongje
Racchiuso di Attimis (Ud)
direttore: Alessandro Rizzi
L'immortale voce a Maria

Coro maschile Jezero
Doberdò del Lago (Go)
direttore: Zulejka Devetak
Vinko Vodopivec (1878-1952): vita e opere

Gruppo vocale femminile Barcola
Trieste
direttore: Alessandra Pertot
Incanto a due generazioni

Categoria B

Collis Chorus
Budoia (Pn)
direttore: Gaetan Nasato Tagnè
Pellegrinaggio sonoro: tra migrazione e integrazione

Ottetto Hermann
Roveredo in Piano (Pn)
direttore: Alessandro Pisano
Cjants, lûs e ligrie di Nadâl

Coro Sine Tempore
Gonars (Ud)
direttore: Tamara Mansutti
Walkin' around jazz. Mezzo secolo di musica jazz attraverso le elaborazioni per coro misto

Coro virile Tabor
Opicina (Ts)
direttore: David Žerjal
La serenata nella tradizione slovena popolare e artistica

Categoria C

Piccoli Cantori di Rauscedo
Rauscedo (Pn)
direttore: Cristiana Fornasier
La natura che incanta

Coro di voci bianche Fran Venturini
San Dorligo della Valle (Ts)
direttore: Susanna Zeriali
C'era una volta…

direttori di coro (sebbene il regolamento consenta la stesura del progetto anche a una persona non appartenente al coro che lo presenta), molti più che nelle edizioni di qualche anno fa, nelle quali era abbastanza evidente la differenza qualitativa di un progetto “fatto in casa” rispetto a quello redatto da un musicologo. Negli ultimi anni, e in questo in particolare, l’impegno in prima persona degli stessi direttori dei cori è tangibile e denota, attraverso la lettura degli elaborati pervenuti, un effettivo lavoro di ricerca storico-musicologica che si è spinta, in taluni casi, anche su sentieri poco o per niente frequentati: un ulteriore esempio di crescita delle capacità progettuali di un coro e la dimostrazione che il percorso di maturazione che si è evidenziato negli ultimi anni tra i cori della nostra regione, ma non solo, passa anche attraverso lo studio e la ricerca del repertorio adeguato alle caratteristiche di ciascun coro esecutore: un’operazione questa che richiede tempo e capacità analitica da parte del direttore, ma se ben condotta, anche in relazione alle caratteristiche della risorsa-coro che si ha a disposizione, permette di svolgere le fasi successive della preparazione di un programma da concerto (studio delle parti e concertazione) in maniera sicuramente più redditizia, dal momento che buona parte delle difficoltà intrinseche nelle partiture sono già state affrontate a monte e, al momento della stesura definitiva del progetto, i brani musicali individuati sono sicuramente adatti al coro che li dovrà eseguire. Un progetto cucito “su misura” del coro e stilisticamente organico e coerente è molto più interessante, oltre che formativo (per il coro e per il suo direttore), e risulta inoltre più comprensibile e più apprezzato dall’ascoltatore finale.

Da segnalare poi che la strutturazione di un progetto-programma a tema non è caratteristica che si ritrova solamente in *Corovivo*: la partecipazione ad alcuni concorsi corali (il concorso di Vittorio Veneto ne è un esempio) prevede la presentazione di un programma musicale organico e articolato su di un tema ben definito, per il quale sono talvolta previsti riconoscimenti a parte.

In ultima analisi (ma non per importanza), va rilevato come la crescita e la maturazione dei cori, anche della nostra regione, i cui risultati si evincono da quanto precedentemente espresso, non possono non passare per una evidente crescita professionale dei propri direttori: è aumentato di molto il livello di competenza dei maestri, anche grazie all’offerta formativa che negli anni si è specializzata e si è ampliata su tutto il territorio nazionale (il successo dell’ultima edizione del festival di Montecatini Terme, con il debutto “ufficiale” dei cori giovanili regionali ne è l’esempio più calzante) e anche a livello regionale si assiste, anno dopo anno, a un interesse e a una partecipazione sempre maggiori, soprattutto da parte dei giovani maestri, alle proposte didattiche che l’Usci Friuli Venezia Giulia confeziona e mette a disposizione di coloro che vogliono crescere e acquisire nuove competenze. Il binomio “buon coro = buon direttore” in voga ormai da diversi anni è quanto mai attuale e reale.

ALLA RICERCA DI SENSO

Prosegue la strada del Coro Giovanile Regionale tra il festival di Montecatini e i concerti in regione

Paola Pini

Accompagnare il percorso del *nostro* Coro Giovanile Regionale è un privilegio e, come tale, è doveroso provare a condividerlo per lo meno a parole. Alle prime audizioni dello scorso settembre, la commissione d'ascolto si era focalizzata non soltanto sulle abilità dimostrate, ma anche e forse soprattutto sulle potenzialità di ognuno, sulla disponibilità alla partecipazione costante e attiva, sulla consapevolezza da parte dei candidati di avere un'opportunità di incontro e di crescita musicale e umana.

Già alla seconda prova (si svolgono a cadenza mensile e sono itineranti, ospitate di volta in volta in sale nelle diverse province), il direttore Petra Grassi era riuscita a far emergere l'anima e la personalità di questo assieme creato da giovani con esperienze pregresse anche molto diverse, provenienti da cori parrocchiali, scolastici o di piccoli paesi, ma anche da altri più strutturati e il repertorio cui erano abituati era molto vario, comprendendo per molti forse più vocal pop che polifonia.

Dopo il debutto a San Vito è seguita un'attività concertistica importante che, passando dall'esperienza al *Festival di Primavera* (24-27 aprile) a Montecatini Terme conclusasi con lo straordinario concerto in Santa Maria Novella a Firenze (con gli altri cori giovanili regionali, il Coro Giovanile Italiano e i 600 coristi di scuole superiori provenienti da tutt'Italia) è giunto il 14 maggio al Duomo di Codroipo, ospite della *Settimana della Cultura Friulana*.

Questi i fatti di cronaca, dai quali poco si può cogliere. Aggiungiamo allora alcuni dati numerici.

Dodici cori regionali, alcuni costituitisi in brevissimo tempo grazie al progetto Feniarco *Officina Corale del Futuro*, realizzato cogliendo l'opportunità offerta dai bandi del Ministero del lavoro e delle Politiche Sociali, si sono ritrovati per la prima volta a partecipare a Montecatini Terme a una maratona concertistica, presentandosi e offrendo l'esecuzione di brani molto diversi. Si è mostrato così un interessante spaccato dell'attuale realtà musicale italiana dando allo stesso tempo una buona occasione di confronto non competitivo fra loro.

A ciò è seguito il concerto a Firenze: preceduti da una relativamente lunga introduzione del Coro Giovanile Italiano, ognuno dei dodici ensemble regionali ha proposto, in prima esecuzione assoluta, un'opera scritta per l'occasione da un giovane compositore appartenente alla propria regione e, a conclusione di una serata già di per sé importante, le tredici compagini corali che si erano avvicendate fino a quel momento, assieme ai ragazzi delle scuole superiori (in tutto circa mille coristi) hanno fatto ascoltare al pubblico presente la prima assoluta del grandioso *Multi unum corpus sumus* di Giovanni Bonato e Andrea Venturini su testi di Giorgio La Pira, diretti da Lorenzo Donati.

Una vera e propria avventura è seguita al concerto di Codroipo, con il direttore Petra Grassi bloccata all'estero a causa della cancellazione a Francoforte del volo che avrebbe

dovuto riportarla a casa, a conclusione della sua partecipazione alla *Tenso Masterclass for Conductors* a Mechelen, in Belgio.
Tanti cori, di molta maggior esperienza, sarebbero andati in crisi. I ragazzi del CGR invece, dopo un primo momento di smarrimento si sono rimboccati le maniche: Petra, telefonicamente, ha suddiviso i brani in programma, li ha affidati a tre coristi dotati già di esperienza come direttori e ha dato le indicazioni necessarie. Matteo Donda, Eleonora Petri e Daniele Pilato hanno preso su se stessi il gravoso compito e gli altri si sono affidati a loro. Il concerto così salvato è stato apprezzato molto dagli organizzatori e dal pubblico che, alzandosi in piedi, hanno premiato i giovani interpreti con un lunghissimo applauso finale.
Le emozioni che questi giovani sanno trasmettere si rivelano rare e preziose perché nascono da qualcosa di ineffabile e al contempo fisicamente presente: Petra Grassi sa dar loro, attraverso il suo esempio costante e coinvolgente al massimo grado, non soltanto l'abitudine al rigore, alla passione e all'amore per quel che si sta facendo, sempre necessari per realizzare un ottimo suono, ma anche e, forse, soprattutto, una direzione e una ricerca di senso che siano continuamente coerenti con un profondo rispetto verso la musica. È forse questo il segreto della magia che questo coro, giovane per l'età dei componenti, ma anche per la sua formazione come gruppo, riesce a dare a chi li ascolta.

Abbiamo chiesto ai coristi del CGR di scriverci una riflessione a proposito dell'esperienza che stanno vivendo in quanto partecipanti al progetto *Officina Corale del Futuro*. Eccovi un estratto dei pensieri scritti da alcuni di loro.

La decisione di partecipare alle audizioni del Coro Giovanile Regionale l'ho presa nel giro di poche ore e a qualche giorno soltanto dallo scadere delle iscrizioni. Sentivo che era giunto il momento di lanciarmi in proposte nuove. C'è ovviamente il desiderio di continuare a crescere musicalmente nel mio strumento, l'oboe, ma le audizioni al coro sembravano calzare proprio a pennello. Ho sempre cantato nel coro del mio paese, Mossa, fin da quando ero piccola ed è lì che ho mosso i primi passi nel mondo della musica. Non sapevo esattamente cosa aspettarmi, tuttavia l'idea di farmi dirigere da una mia coetanea mi incuriosiva enormemente e mi faceva sperare di superare le audizioni anche soltanto per poter vivere attraverso di lei la soddisfazione nell'assumere un ruolo di responsabilità come quello di un direttore del coro regionale a un'età in cui non sempre si viene valorizzati appieno. L'esperienza a Montecatini è stata intensa dal primo minuto all'ultimo, tant'è che ancora oggi, a giorni di distanza dalla sua conclusione sento qualche picco di adrenalina e di emozione per l'esperienza vissuta. Sono stati anche quattro giorni senza sosta e i ricordi sono flash di momenti indimenticabili: dalla parte più "leggera" dei canti in corriera o della pizza di mezzanotte, ai momenti prettamente artistici, come l'esibizione a Montecatini, la sintonia che abbiamo trovato tra noi coristi e con Petra, la quale con lo sguardo e con i gesti ha saputo renderci un'unica voce e una sola anima in così pochi mesi di preparazione e che la sera della nostra esecuzione ha donato così tanto di sé che è stato impossibile non contraccambiare e non rimanere completamente coinvolti nella musica. Petra è stata in grado di renderci più di semplici e passivi esecutori ma veri e propri interpreti in grado di trasmettere emozioni al pubblico, una grande lezione di musica oltre che di vita.

Mariangela Bullitta

Cantare è la mia vita ed è molto di più che un semplice hobby: è anche il lavoro che mi sono scelto. Un cantante vive in simbiosi completa con il proprio strumento e, volente o nolente, è costretto a portarselo sempre dietro; e proprio per questo aspetto bisogna avere una cura incredibile per la propria voce, strumento incredibilmente infido. Conoscevo Petra Grassi di nome e di fama, e tanto bastava. Posso dire di aver scelto consapevolmente di aver preso un nuovo impegno e sono arrivate fin da subito le prime soddisfazioni perché siamo riusciti a trasmettere forti emozioni a chi lo vive dall'esterno e a far vibrare, assieme alle nostre voci, le corde del cuore di chi ascolta. La cura del suono e la qualità, l'attenzione per l'emissione di qualsiasi vocale, il colore di una frase, l'intenzione di ogni attacco, ascoltare trenta ragazzi che cantando "fanno cadere" le consonanti assieme, i coristi che respirano e vivono nel gesto della direttrice, ebbene tutto questo io, che canto anche in altre realtà, fino ad adesso lo ho riscontrato solamente nell'esperienza del Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia. La

ricchezza di questo coro risiede nella sua direttrice Petra Grassi e nella qualità del gruppo che attorno a lei si è venuto a formare. Senza un assieme che sappia vivere intensamente la musica che esegue, non è possibile parlare di musica; ci saranno note certo, intonate e stonate, ma sarà solo un campo sterile. Avevo bisogno, in questo momento della mia vita, di un gruppo in cui fare vera e propria musica.

Fabio Cassisi

È da sette mesi che non faccio che rimanere sbalordita continuamente da quando ho iniziato questa meravigliosa esperienza corale. È stato un susseguirsi di stupefacenti colpi di scena, di sensazioni nuove, fresche e limpide. Un piacevole sentimento di appartenenza a una nuova realtà, dove posso rifugiarmi una volta al mese per respirare puro e semplice amore per la musica, tanta voglia di fare, di provarci insieme. L'esperienza a Montecatini è stata un'indimenticabile tappa di questa corsa, piena di note e convivialità in ogni suo attimo. Il momento più significativo è stata l'esibizione alle Terme Excelsior di Montecatini. La concentrazione dei cantori, le vibrazioni nelle nostre voci, le pause e le parole. Magia! Prima di quest'esperienza non sapevo nulla di Feniarco. Con il tempo sono venuta a conoscenza del progetto, delle risorse stanziate, delle modalità in cui si è deciso di impiegarle. Non avevo mai fatto parte di una realtà simile e per me è stato tutto nuovo. Fin dalla prima prova ho percepito che dietro a ogni incontro c'era un'organizzazione che in questo progetto aveva riposto grande fiducia, investito grandi energie. A Montecatini siamo stati posti al centro. Le circostanze sono state ottimali per gioire ancor di più nella nostra passione. L'audizione per entrare nel Coro Giovanile Regionale era stata una bella prova. Non ci credevo, avevo sempre cantato da sola. Meno male che l'ho fatta questa audizione, ora non potrei più tornare indietro. Voglio solo andare avanti!

Lara Černic

Cantare fa bene (e si sa) e con il tempo questo benessere può solo aumentare, soprattutto se si coglie un'opportunità come questa. Siamo finiti a cantare in questo coro perché ci sono state alcune persone (tra cui i nostri direttori) che ci hanno aiutato a credere di avere le capacità per affrontare un'audizione e tutto ciò che ne è conseguito, per cui dobbiamo in parte anche a loro il merito di quello che è stato un nostro traguardo e allo stesso tempo punto di partenza.
Di certo prima di iniziare questo nuovo percorso le aspettative erano molte e tutte quante sono state ampiamente soddisfatte. Il nostro obiettivo era vivere un'esperienza diversa e conoscere persone nuove con la nostra stessa passione per poter crescere e migliorare dal punto di vista vocale, corale, culturale, ma anche personale. Adesso che siamo arrivati al primo vero obiettivo, il motivo per cui siamo nati come coro, le emozioni, l'energia e la voglia di metterci in gioco e migliorare ancora sono sempre più intense. Ci siamo resi conto che abbiamo dato tanto e che possiamo dare ancora di più e puntare sempre più in alto.
Ritrovarci a Montecatini insieme a moltissimi altri ragazzi come noi è stata una vera gioia e la sensazione di appartenere a

un qualcosa di più grande non ha fatto altro che caricarci ulteriormente di energia positiva e di entusiasmo. Sono stati dei giorni intensi e ricchi di soddisfazione e, se sono stati indimenticabili, lo dobbiamo anche e soprattutto alle persone che ci hanno permesso di cogliere questa opportunità e di viverla al meglio. Feniarco è la dimostrazione che credere in un progetto porta grandi risultati: è necessario essere dei visionari e allo stesso tempo saper mantenere i piedi ben saldi a terra per riuscire a portare avanti delle idee, seguendo percorsi che richiedono spesso pazienza, organizzazione, fatica e forza di volontà, ma che sanno anche regalare grandi soddisfazioni. Quindi se dobbiamo ringraziare qualcuno, oltre ai nostri maestri e a chi ci ha sempre incoraggiato, sono tutte le persone che ogni giorno credono in una realtà corale viva, creativa e in continua evoluzione.
Quest'esperienza sicuramente ce la porteremo nel cuore per tutta la vita sfruttando le energie, le soddisfazioni e i miglioramenti fatti per portare qualcosa di nuovo anche nella nostra realtà corale di tutti i giorni. Essendo un progetto che ha una forte valenza non solo dal punto di vista personale, ma che è anche veicolo di trasmissione di un modo di fare coro che ci piace e in cui ci ritroviamo, non è giusto tenerla solo per noi, ma è necessario, a nostro avviso, coinvolgere e rendere partecipe anche chi non ha la possibilità al momento di farne parte. Questo progetto è come una scintilla che è partita da Feniarco e da chi ha creduto in *Officina Corale del Futuro* e che attraverso noi ha il diritto e il dovere di propagarsi e contagiare quante più realtà possibili.

Lisa Cernic, Luna e Nilo Franco, e Veronica Sfiligoi

Leggermente in ritardo ma ancora in tempo, venni a sapere delle audizioni per il Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia. Decisi di parteciparvi perché conoscevo Petra e sapevo di andare incontro alla qualità.
A oggi, le mie aspettative sono state più che soddisfatte. Dopo diversi anni di pausa dal canto corale ho finalmente ritrovato la mia dimensione, resa ancor più perfetta grazie agli altri coristi. Ho trovato con piacere, in ciascuno di loro, tanta serietà e voglia di lavorare, giusti ingredienti per far maturare questo neonato progetto che ha visto il suo primo traguardo durante il *Festival di Primavera* svoltosi a Montecatini Terme.
Il festival mi ha dato modo di conoscere maggiormente la

realtà di Feniarco e dell'Usci a me prima sconosciute. Posso dirmi più che contenta della loro organizzazione.
Credo che i quattro giorni di musica siano stati fondamentali non solo come confronto e arricchimento musicale personale ma anche come momento di convivialità importante per conoscere meglio i miei nuovi compagni di viaggio. La bella musica è anche il risultato dell'incontro tra belle anime che si conoscono e progrediscono insieme.
Se poi devo estrapolare un momento particolare che mi ha colpito durante il festival, non posso che ripensare al concerto del lunedì sera nel bellissimo Salone Storico delle Terme Excelsior. Per me è stato un gran ritorno sul palco; gioia il riempire la sala con le nostre voci amalgamate in un'unica precisa massa sonora.

Ilaria Comelli

Sono venuta a conoscenza delle audizioni per il CGR per caso. Ne ho parlato al direttore della mia scuola di musica così, un po' per scherzo, tanto per dire, ma poi ho pensato: perché non provare?
Sono cresciuta in una piccola realtà musicale, in un piccolo contesto di paese in cui la musica si fa per passione e cultura personale, più che per ambizioni accademiche. Io con la mia esperienza in conservatorio mi trovo così spesso a essere "quella brava". Ho colto allora l'occasione di queste audizioni per uscire dal mio piccolissimo orticello, per confrontarmi con ragazzi che nei cori ben strutturati ci sono cresciuti, con ragazzi con esperienze e studi diversi dai miei. Avevo bisogno di confrontarmi con realtà diverse, di crescere, di provare a far parte di qualcosa di grande.
Non ho mai riflettuto su cosa mi aspettassi da questa esperienza, perché ingenuamente avevo considerato solo l'aspetto musicale: mi aspettavo musica, conoscenze, miglioramenti.
Mamma mia, quello che ho trovato invece lascia senza parole. Siamo un gruppo così eterogeneo, un tripudio di diversità di culture e di formazione. E il bello è che non c'è competizione ma vera condivisione della propria esperienza e capacità.
La musica è davvero capace di grandi cose. Perché friulani e triestini assieme è una grande cosa!

Marinella Concina

Nell'agosto scorso ricevetti un messaggio dal maestro del coro che frequentavo con il bando per l'audizione per questo progetto corale, e subito dopo risposi «Sì! Potremmo provarci!». Al termine della nostra esecuzione con il Coro Giovanile Regionale a Montecatini, mentre il pubblico batteva forte le mani, mi tornava in mente questo episodio, che è stato l'inizio di questo mio percorso, e assieme agli altri coristi sentivo che c'erano delle forti emozioni che ci univano tutti, in quel momento così prezioso.

Noemi Filippini

Quando ho deciso di fare l'audizione per il Coro Giovanile del Friuli Venezia Giulia, non pensavo che il risultato potesse essere quello che è adesso. Le domeniche di prove, seppur stancanti, sono per me una meditazione mensile che non posso più permettermi di perdere. Le persone che ho incontrato in questo coro danno valore a me, alla mia vita e specialmente al mio tempo. In un mondo come quello in cui viviamo, nel quale spesso prevalgono egoismo, sgarbatezza e aspra competitività, questo coro resta ancora un esempio di amicizia, voglia di fare e lealtà.

Ester Gomisel

I piedi che marciavano all'unisono sul pavimento della basilica, i nostri cuori che, insieme alle nostre labbra, scandivano in battiti precisi le parole *Multi unum corpus sumus*, le voci tanto varie che, unite in un unico suono, narravano esperienze diversissime: tutto questo mi ha fatto vivere un'emozione più grande di me, inesperita, potente, avvolgente.
Cantavamo una storia comune, che sarà sempre forte e presente in ciascuno di noi. Questa è la musica, ed è questa la vita.

Anna Tonazzi

Un'esperienza, infinite emozioni.
Quelli a Montecatini sono stati giorni che porteremo con noi a lungo. Chi più chi meno, abbiamo tutti un bagaglio di esperienze corali, ma questa ci ha lasciati senza fiato.
Con il Coro Giovanile Regionale ci si catapulta in una dimensione diversa. Tutti insieme siamo, uno per uno, noi stessi: coltiviamo la nostra passione sotto un'attenta guida, paziente e capace di trasmettere un'energia palpabile. Mentre al ritorno, fuori dal finestrino il paesaggio, la strada e il tempo scorrono, le emozioni restano, e questo nostro mondo, fatto di tensioni, sospensioni e di positiva energia, pian piano sta prendendo voce. Spero che questo progetto diventi stabile e segni in maniera decisa la coralità italiana e l'aura di considerazione che porta con sé. Non posso far altro che ringraziare Pier Filippo, Paola, Petra e tutti coloro che tessono la trama per far sì che tutto questo sia realtà, per lo sforzo fatto e per le energie investite, con l'intenzione sincera di riuscire a ricambiare quanto ricevuto con l'impegno e la dedizione, cercando di trasmettere il fiume di emozioni che stiamo risalendo.

Gabriele Zanello

Il progetto *Officina Corale del Futuro* è stato interessante soprattutto per il confronto con i cori giovanili delle altre regioni. Durante i tre giorni a Montecatini infatti si è visto che ogni coro si è impegnato al massimo, anche se con risultati diversi. Penso che ogni coro giovanile regionale sia importante per la regione e il territorio, in quanto offre l'opportunità di diffonderne la cultura attraverso brani tradizionali e di compositori locali. Nel nostro repertorio ci sono appunto anche brani in friulano e sloveno.

Jan Zobec

UNA SFIDA DA RACCOGLIERE

Mario De Colle

Dopo parecchi anni l'Usci, in collaborazione con l'associazione provinciale udinese Uscf, ha scelto nuovamente Tolmezzo come sede per lo svolgimento di uno dei quattro moduli di cui si è composto il progetto *A scuola di coro 2017*. Il corso ha avuto per tema il mondo del canto popolare friulano, visto però con prospettiva diversa rispetto alle consuete esecuzioni corali. Ecco le impressioni di un maestro partecipante.

Presso la Casa della Gioventù di Tolmezzo, per tre fine settimana, un nutrito gruppo di partecipanti ha potuto seguire le lezioni dei maestri Claudia Grimaz e Roberto Frisano che hanno presentato, dibattuto e sperimentato un tema dal titolo *Il popolare rinnovato, cioè come una volta*. I due docenti hanno piacevolmente coinvolto i corsisti con delle lezioni basate principalmente sull'ascolto di documenti sonori originali e sulla possibile loro riproposizione corale attraverso l'acquisizione di una adeguata tecnica vocale. Il maestro Frisano durante i suoi interventi ha sviluppato l'argomento dal punto di vista contenutistico, partendo dalla formulazione di quelli che sono gli elementi testuali e musicali fondamentali del canto popolare tradizionale – quali le sue funzioni in ambito sociale, le sue caratteristiche, i suoi significati, le sue principali forme (il canto lirico-satirico, il canto religioso, il canto narrativo) – per poi concludere cercando di dare alcuni spunti su come i cori possano orientare e motivare la riproposta del canto tradizionale nei loro programmi di concerto. La maestra Grimaz ha invece guidato i partecipanti, anche mediante lavoro pratico che li ha coinvolti direttamente, alla ricerca di una vocalità sì basata su un impianto tecnico "classico" ma volta a ottenere un risultato, si potrebbe dire, meno raffinato, meno ricercato, più rivolto all'ottenimento di un suono forte e ricco di risonanze brillanti, particolarmente aperto, tipico delle voci nostrane dei cantori popolari.
È risultato evidente che l'intento dei docenti era proprio quello di lanciare una sfida ai nostri cori e ai loro maestri affinché trovino il coraggio di proporre nei loro repertori le villotte o altri canti tradizionali, presentandoli nella loro completezza, senza snaturarne il significato. Vedi ad esempio il caso di quelle che appartengono al filone narrativo; oggi, il più delle volte, per necessità compositive o per il timore di annoiare il pubblico con esecuzioni troppo lunghe o melodicamente ripetitive, vengono proposte con elaborazioni musicali raffinate ma prive della quasi totalità delle strofe. Prassi, questa, che le spoglia del loro significato intrinseco, ovvero nella fattispecie, quello di essere il mezzo per raccontare avvenimenti, storie, fatti amorosi o tragici, episodi legati al mondo religioso e altro.
Ecco allora che, attingendo da testi e melodie presenti nelle numerose raccolte lasciateci da nostri illustri raccoglitori e musicologi del recente passato, si potrebbe pensare di riproporre esempi del canto lirico friulano – la cosiddetta villotta – nella sua chiave originale, evidenziandone cioè l'aspetto testuale, rafforzandolo magari con

l'introduzione di elementi teatrali, dove il coro è sia espressività vocale che gestuale. Per rendere poi il tutto ancor più coerente, l'utilizzo di una particolare vocalità potrebbe ridare al canto quella sua funzione comunicativa e sociale che aveva nelle comunità di un tempo.
Ebbene la sfida è stata colta favorevolmente dai corsisti. Tutti hanno messo in evidenza come il riuscire a realizzare l'intento sarebbe sicuramente un modo per evitare che quell'immenso patrimonio di canti popolari così scrupolosamente raccolti sul campo finisca per rimanere per sempre imprigionato sulla carta.
Unica perplessità, sollevata da alcuni, riguarda la possibile difficoltà che si potrebbe trovare nel richiedere ai nostri cori di ritornare a una vocalità aperta e di ritrovare una spontanea conduzione della frase. Per anni, infatti, maestri cresciuti proprio con la volontà di allontanarsi da tale prassi esecutiva li hanno spronati a ricercare note in maschera, fraseggi raffinati, sonorità limpide e delicate. Perplessità che non ha però tolto ai partecipanti la curiosità e la voglia di riscoprire quelle atmosfere sonore ormai perdute che, in qualche modo, li trasportino in quel mondo arcaico ormai dimenticato, che apparteneva ai nostri avi. I corsisti si sono così lasciati con la promessa di costituire, prima o poi, un gruppo di cantori dediti proprio alla riscoperta e alla riproposizione, nel modo più filologico possibile, del vecchio e ormai purtroppo dimenticato repertorio di villotte.
Un augurio quindi a loro per questa interessante iniziativa e a tutti quei cori che vorranno comunque non dimenticare le nostre origini inserendo nei loro repertori qualche vero canto della tradizione popolare.

UNA VOCE PER TRIESTE, LA VOCE DI TRIESTE

È consuetudine condivisa quella di capire l'anima di una città attraverso la sua storia e questo è tanto più vero quando la città appartiene a un paese, l'Italia, dove ogni borgo, ogni comunità piccola o grande essa sia, sono echi che testimoniano un passato grande, vario e ricchissimo.
Parlo di echi volutamente, perché è sulla dimensione uditiva e dell'ascolto che voglio fermare l'attenzione soprattutto se, come in questo caso, voglio parlare di Trieste.
A un turista assolutamente ignaro sarebbe sufficiente fermarsi e a occhi chiusi ascoltare un ipotetico banditore che declami i nomi cui sono intitolate le sue vie e i suoi palazzi. Anche se avessimo portato l'ipotetico turista bendato nel centro della città senza sapere dove si trova, capirebbe di essere in un luogo "altro" e forse rimarrebbe frastornato da suoni. Accanto ai Verdi, Carducci, Pascoli, D'Annunzio e Goldoni che ci permettono di sentirci sempre a casa sentirebbe: Stuparich, Slataper, Stendhal, Ananian, Costantinides, Joyce, Gopcevich, Hermet, von Bruck, Stock, Ghega, Morpurgo, Eppinger, Xidias, Svevo e qui mi fermo.
I triestini sono forse ormai anestetizzati a questi suoni, le giovani generazioni non riescono a coglierne la potenza culturale. Ma ciò che non è possibile al singolo è realizzabile attraverso un gruppo.
Questo è ciò che è accaduto e sta continuando ad accadere: la coralità triestina (rappresentata dalle sue due associazioni) ha voluto ridare voce, far propagare l'eco alla cultura italiana, slovena, tedesca, armena, greca, serba, ebraica rappresentata dai grandi che ho citato e che in questo lembo di terra tra acqua, aria e roccia hanno voluto lasciare il loro testamento spirituale.
Vox Tergesti è questo: un progetto artistico corale che vuole essere la voce di Trieste e per Trieste. Per realizzarlo è bastato solo un pensiero condiviso: questa è la nostra identità, questa la nostra forza. Per portarlo avanti l'impegno quotidiano di maestri e cantori provenienti da realtà varie, ma con un unico denominatore: vivere Trieste, vivere per Trieste su un pentagramma virtuale sospeso tra acqua, aria e roccia.

Alma Biscaro

LE STORIE ALL'INGRASSO

Nascita, vita e stravolgimento nelle storie del Teatro di Voci

Michele Polo

La festa finale di *Teatro di Voci*, ospitata quest'anno dal Teatro Adelaide Ristori di Cividale del Friuli, ha dato l'occasione, lunedì 29 maggio, di vedere il lavoro svolto da Denis Monte, Michele Polo e Valentina Rivelli – curatori del progetto che vede la collaborazione di Usci Friuli Venezia Giulia e Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia – assieme ai bambini delle scuole primarie di Talmassons e Faedis. Il progetto lavora con il teatro e la musica corale cercando inediti rapporti tra i due linguaggi. Alla base di tutto c'è una storia, anzi c'è il raccontare una storia, con il teatro e con la musica corale. Abbiamo chiesto a Michele Polo di raccontarci come la storia nasce, si trasforma e si rappresenta.

Le storie, se sono scritte con le parole, sono diverse dalle storie scritte con le mani, le facce, gli sguardi, i corpi, le voci su un palco.
Teatro di Voci sembra, per le storie che io scrivo, un programma di ingrassamento programmato. All'inizio di tutto il lavoro la storia si presenta e sembra grande, forte, persino interessante o divertente così com'è, scritta.
Poi arriva il processo di messa all'ingrasso della macchina *Teatro di Voci*: in riunione, con la produzione; a scuola, con le insegnanti; in qualche nostra casa, con il maestro di musica. E già la storia ha cambiato peso e pare una sorella maggiore.
E poi arrivano le canzoni. L'autore si mette un poco di paura, perché le canzoni rallentano le storie, le costringono a cambiare ritmo. E poi c'è un bel problema pratico: le

mettiamo lì, le inseriamo là? E se forse sarebbe meglio un poco prima, un poco dopo? E poi: ma questa canzone davvero ci sta bene? Come si faccia a capire, ancora non lo abbiamo scoperto. Nel frattempo la storia è cambiata ancora, ha acquistato ancora peso, ritmi e parole.
Poi arrivano i bambini, che ascoltano la storia un poco sognando, un poco scalpitando, perché a teatro si fa, ci si mette in gioco, si gioca.
E poi arriva il palco, lo spazio, il gioco reale di persone che si guardano, si rincorrono, si toccano, si abbracciano, si cantano canzoni, si mettono a dormire, si risvegliano.
E insieme, come non fosse già abbastanza, arriva la fantasia, la voglia, la creatività, l'anima di tutti i partecipanti (e sono tanti). Tutti a ingrassare questa storia, a farla crescere, e siccome la storia è cresciuta, lo sono anche i desideri che questa storia innesca, e il gioco non si ferma, un processo influenza l'altro, il *grande* chiama il *grandissimo*, e poco dopo ecco che già non ci pare più *grandissimo*, ci pare di scorgere ancora qualche possibilità di crescita, e sicuramente dei bambini l'aveva già vista, e data per scontata, questa possibile crescita, dal *grandissimo* al *grandissimissimo*, e senza paura verso *il più grandissimissimo ancora*.
Io, che sono l'autore della storia iniziale, mi chiedo sempre come possano le storie sopportare tutto ciò ed essere ancora più belle, più grandi e molto più vive di come erano nate. E non farò più l'errore di riguardare indietro alla storia appena nata, la storia originale, solo per trovarla così magra, così magra da pensare "oh poverina! Speriamo di mandarti all'ingrasso".
Ma poi per fortuna ho capito, come fanno le storie: vivono perché già hanno tanta fantasia, tantissimo amore e curiosità a non finire.
Ma possono ingrandirsi senza morire perché non hanno paura di farlo, perché non hanno paura di sbagliarsi, di confondersi, di mischiarsi. Alla fine la storia è così ricca da far invidia persino al suo autore, che la guarda e pensa: mai sarei riuscito a crearla così da solo.

CONOSCERE LA VOCE, COMPORRE PER LA VOCE

Intervista a Marco Podda

a cura di Roberto Brisotto

Maestro Podda, com'è noto la sua attività musicale è affiancata da quella di medico chirurgo specializzato in otorinolaringoiatria e foniatria. La passione per la musica e per la voce si è sviluppata parallelamente all'interesse medico scientifico, ne è stata la causa o la conseguenza? E i suoi studi e la sua attività medica hanno esercitato una qualche forma d'influenza sulla attività di cantante e compositore?

Non ho un ricordo preciso di quando si è acceso in me l'interesse per la musica; mi pare nei primi anni della scuola elementare. Più che di interesse si trattava di un gioco assai piacevole consistente dapprima nel cantare, suonare il flauto dolce e trascrivere dalla radio le melodie delle canzonette in seguito nel prender parte, con altri bambini, all'attività del coro della parrocchia. Ricordo perfettamente, invece, il giorno in cui, in quinta elementare, rimasto a casa per un'influenza, mi commossi profondamente ascoltando le *Stagioni* di Vivaldi e leggendo *Quo Vadis*. Questo insieme di emozioni si ripropose con altrettanta intensità anche nei giorni successivi della mia permanenza casalinga obbligata e mosse qualcosa nella mia anima in maniera profonda e irreversibile. Qualche tempo dopo, con la chitarra regalatami da mio padre, incominciai a suonare musica rinascimentale per liuto, allora poco presente nei programmi del conservatorio, che andavo a fotocopiare alla Biblioteca Civica, e che modificavo "riscrivendola" in modo moderno e vicino al mio sentire. Il desiderio di avvicinarmi alla medicina arrivò molto più tardi, al termine del liceo, quando – cantando già come controtenore – maturai l'intenzione di fare l'otorino e il foniatra per capire meglio il funzionamento della voce, dell'udito e il fenomeno della comunicazione umana.

Senza dubbio il percorso conoscitivo affrontato all'università prima e durante le specializzazioni poi, ha cambiato in modo radicale il mio approccio compositivo. Fino a venticinque o trent'anni utilizzavo molto l'atonalità, assunta in modo dogmatico come linguaggio inevitabile della "musica contemporanea" e assorbivo per imitazione di stilemi propri dei compositori attivi negli anni '60-'70. La consapevolezza di avere anche qualche dato scientifico di neuro-fisio-psicologia uditiva da aggiungere alle "regole della composizione" mi ha portato, in seguito, sempre più verso un utilizzo indifferente di forme o strutture armoniche già esistenti ma sperimentando il loro reindirizzamento verso il tentativo di superare la barriera della comunicazione uditivo-emozionale.

Nel 1993 lei ha fondato la Cappella Tergestina, realtà musicale tuttora assai attiva e importante nella vita musicale della città giuliana; ritiene

1. Tecnica di analisi delle funzioni cognitive e cerebrali utilizzata in psicologia e in neuroscienze per lo studio delle asimmetrie emisferiche, dell'attenzione e della coscienza. Consiste nella presentazione in cuffia di due stimoli acustici simultanei e diversi, uno all'orecchio destro e l'altro al sinistro.
2. In psicologia, ottenere o stimolare determinati comportamenti o condotte tramite domande o stimoli di altra natura.

che una lunga collaborazione con un medesimo gruppo che, al di là della progressiva modificazione dell'organico tende ad assumere una propria fisionomia espressiva e una propria identità estetica, condizioni in qualche modo, anche positivo, la ricerca creativa di un compositore o dipende dai singoli casi?

Assolutamente sì. La Cappella Tergestina rappresenta per me un fenomeno musicale e corale biunivoco. Penso da un lato di averla stimolata nel cercare varietà dissimili di repertorio e dall'altro di essere stato stimolato io stesso da questo gruppo; in pratica di essere cresciuto insieme a esso. Ho diretto numerosi altri cori (da quello di Santa Maria Maggiore, al Saint Eymard, al recente Kol Ha-Tikvà), formazioni vocali, orchestre d'ottoni, orchestre da camera ma la continua e lunga frequentazione con la Cappella Tergestina è stata ed è un'esperienza speciale e assolutamente formativa anche nel percorso di ricerca compositiva, perché di ricerca continua e instancabile si tratta. Tante prime esecuzioni corali – di repertorio nuovo di altri autori e mio – hanno potuto vedere la luce grazie alla presenza di questo assiduo e appassionato coro triestino.

La sua produzione mi pare, da ascoltatore, caratterizzata da un sano eclettismo, tesa a risultati di efficacia espressiva e immediatezza di comunicazione piuttosto che fedele a prerequisiti stilistici, tecnico-compositivi e strutturali; anche la varietà dei contesti musicali affrontati, tra i quali spicca un particolare interesse per l'ambito "teatrale", sembra testimoniare questo tipo di approccio. Conferma questa impressione? E questa attenzione all'aspetto della comunicazione espressiva, se confermata, esercita una qualche forma di influenza anche sulla sua tecnica compositiva e sulla sua metodologia di lavoro?

Da quando iniziai a modificare la mia scrittura, parallelamente al progredire della ricerca universitaria sull'ascolto dicotico[1] e sull'elicitazione[2] neurosensoriale di pattern ritmici e melodici, il prerequisito stilistico e tecnico-compositivo divenne quasi insignificante nel mio percorso scritturale. La musica incominciò ad avere per me un'esigenza di progettazione strutturale basata sulla direzionalità emotiva; pertanto qualunque struttura o forma già esistente costituisce solo materiale utilizzabile per un linguaggio non tanto stilisticamente coerente ma piuttosto da reimpostare per nuove architetture a guida e finalità emozionali (sia per quanto riguarda una forma sonora dissonante quanto per quella tonale).

Il teatro di prosa, per il quale scrivo musica di scena da oltre trent'anni per un totale di più di settanta titoli diversi, ha costituito un ottimo banco di prova ove sperimentare questi modelli

Diplomato come controtenore al conservatorio di Trieste e compimento medio di chitarra classica con E. Guerrato, ha studiato canto con D. Schneider e R. Jacobs, composizione con A. Giorgi, direzione corale con H.L. Hirsch, direzione orchestrale con D. Renzetti. Laureato in medicina e chirurgia e specializzato sia in otorinolaringoiatria che in foniatria con il massimo dei voti e la lode. È consulente foniatrico di vari teatri. Ha insegnato anatomo-fisiologia della comunicazione orale all'Università di Trieste; tiene corsi e masterclass della comunicazione vocale e della sonorizzazione. È fondatore e direttore della Cappella Tergestina e del Kol Ha-Tikvà. È autore di numerose pubblicazioni scientifiche riguardanti la voce parlata e cantata, la comunicazione vocale e il metalinguaggio musicale. È compositore di musica strumentale, per voce sola e con strumenti, per coro a cappella e con orchestra, spettacoli di drammaturgia musicale e di teatro musicale. Vincitore di concorsi nazionali e internazionali, le sue opere musicali sono eseguite e pubblicate in Italia e all'estero.

acustico-emozionali. Il metalinguaggio sonoro del teatro di parola bene accoglie infatti strutture che di primo acchito sono state già incamerate nel collettivo uditivo musicale. In questa accezione la tonalità, l'atonalità, la serialità perdono il valore intrinseco attribuito loro dal periodo storico in cui sono state utilizzate e costituiscono solo materiale di recupero per altre architetture, così come potrebbe essere per il frammento lapideo di epoca romana riutilizzato come chiave di volta di una chiesa romanica.

Lei conosce la voce in modo approfondito anche da un punto di vista scientifico; che grado di importanza attribuisce alla pratica vocale diretta (lo studio del canto) o indiretta (il contatto e il lavoro con le voci attraverso altre attività come quella di direttore di coro o maestro accompagnatore) nell'ambito della preparazione di un giovane che voglia accostarsi alla composizione per la voce?

Personalmente ritengo che avere una conoscenza della voce cantata e un'esperienza di pratica corale possa sicuramente facilitare, inizialmente, un musicista che si approccia alla composizione per coro. Tuttavia tale conoscenza è del tutto pari a quella organologica che deve avere per una corretta orchestrazione: conoscere e dominare cioè i limiti estensionali, dinamici ed espressivi dei vari strumenti.

Credo inoltre che la conoscenza del canto e delle possibilità di utilizzo della voce, utile a una corretta "orchestrazione" del brano scritto per coro, non debba però distogliere dalle finalità che un compositore si pone nell'affrontare tale repertorio.

Temo infatti che un eccessivo interesse rivolto esclusivamente alla voce e al coro possa generare ricerca di "effetti" anche interessanti ma distogliere – forse – da una riflessione sulle intenzioni musicali che si vogliono realizzare. Ritengo inoltre che non si debba dimenticare l'estrema interconnessione con la parola che è "elemento significante" nella musica per coro. Il testo può essere valorizzato semanticamente, in relazione o contrapposizione, oppure per spunto tematico ma ritengo debba avere comunque un rapporto profondo con la composizione corale. Provocatoriamente mi interessa l'utilizzo delle voci del coro come "strumento timbrico" dell'orchestra, con un'attenzione all'aspetto coloristico in nulla diverso da quello riservato a una sezione di legni o di ottoni. Questa soluzione di utilizzo, che sperimento da qualche anno, era già abbastanza presente nell'*Elegia Sinfonica* eseguita lo scorso dicembre al Teatro Verdi di Trieste e spero lo sia ancora di più nella *Suite sinfonica con coro obbligato* che avrà la sua prima esecuzione a fine giugno.

A PIÈ DI PAGINA

Notizie corali in breve

La nona edizione del concorso corale nazionale **Il Garda in coro** a Malcesine è stata particolarmente fortunata per i cori e i direttori del Friuli Venezia Giulia. Tutti i partecipanti provenienti dalla nostra regione sono saliti infatti sul podio sia nella categoria dei cori a voci bianche che nella categoria dei cori giovanili. Il primo premio tra i cori giovanili è stato conquistato dal coro Artemia di Torviscosa, diretto da Denis Monte. Al secondo posto si è classificato il coro femminile Igo Gruden di Aurisina, diretto da Mirko Ferlan, al terzo invece il coro Emil Komel di Gorizia, diretto da David Bandelj. Secondo e terzo premio sono stati ex aequo con cori italiani di alto livello come Il Calicanto di Salerno e le Giovani Voci di Bassano.

Tra i cori di voci bianche il secondo posto è andato al coro Fran Venturini di Domjo, diretto da Suzana Žerjal. Alla direttrice di coro Jessica Lot da Fontanafredda è stato invece assegnato il premio speciale come giovane direttore emergente. La giuria del concorso ha espresso particolare apprezzamento per l'edizione di quest'anno, caratterizzata da un alto livello medio dei cori partecipanti.

Lo storico **concorso corale nazionale di Vittorio Veneto**, arrivato alla 51ª edizione, ha confermato il valore della coralità del Friuli Venezia Giulia. Nella categoria A (progetto-programma: musiche originali d'autore) sono stati ben due i cori dell'Usci a salire sul podio dei vincitori. Il gruppo corale Vikra di Trieste diretto da Petra Grassi ha conquistato il primo premio, seguito al terzo posto dal coro giovanile Audite Juvenes di Staranzano, diretto da Gianna Visintin. Tra i premi speciali quello al miglior accompagnamento pianistico è andato a Martina Salateo, che ha collaborato con il coro Vikra.

Imperatrix Reginarum

Marco Podda

13
più scorrevole
incalzando
S
- - rum
pre-ti-o - sa
mar - ga - ri-
mp
f
A
- - rum
pre - ti - o - sa
mar - ga - ri-
mp
f
T
- - rum
pre - ti - o - sa
mar - - - - - - ga - ri - -
mp
f
B
- - rum
pre-ti-o-sa mar - ga - ri-
mf
f
17
con dolcezza
S
- - - ta,
ro - - - - sa
ge - - - lu
non at-
mf
A
- - - ta,
ro - sa
ge - lu
non at - - -
mf
T
- - ta,
ro - - - - sa
ge - lu
non at - tri-
mf
B
- - ta,
ro - - - - sa ge - - - lu
non
at - - - - -
f
21
rit.
a tempo, gioioso
Adagio
S
tri - ta
Ma - ter De - i
vir - go
pi - a
f
ff
subito pp
A
tri - ta
Ma - ter De - i
vir - go
pi - a
f
ff
subito pp
T
ta
Ma - ter De - i
vir - go
pi - a
f
ff
subito pp
B
tri - ta
Ma - ter De - i
vir - go
pi - a
f
ff
subito pp

25
a tempo, serioso
Adagio
a tempo, amoroso
S
nos tu - e - re, Ma - ter De - i vir - go
A
nos tu - e - re, Ma - ter De - i vir - go
T
nos tu - e - re, Ma - ter De - i vir - go
B
nos tu - e - re, Ma - ter De - i vir - go
30
rall.
Grave e doloroso
S
pi - a nos tu - e - re, nos tu - e - re
A
pi - a nos tu - e - re, nos tu - e - re
T
pi - a nos tu - e - re, nos tu - e - re, nos tu - e - re, nos tu - e - re
B
pi - a nos tu - e - re
35
crescendo molto ma lentamente
calmando
S
in hac vi - a, in hac vi - a. o dul - cis
A
in hac vi - a, nos tu - e - re nos tu - e - re in hac vi - a. o dul - cis
T
in hac vi - a, nos tu - e - re nos tu - e - re in hac vi - a. o dul - cis
B
in hac vi - a. o dul - cis

Adagio
più scorrevole e molto espressivo
S
A
T
B
o dul - cis o dul - cis o dul - - -
o dul - cis o dul - cis o dul - - -
o dul - cis o dul - cis o dul - - -
o dul - cis o dul - - -
movendo e crescendo
animando
- cis vir - - - - - - - - - go Ma - ri - - a, Ma-
cis vir - - - - - - - - - go Ma - - - - -
- - cis vir - - - - - - - go Ma - ri - -
- - cis vir - - - - - - - go Ma - ri - - a, Ma-
rall. molto
morendo
- - - - - - - - - ri - - - a, Ma - - - - ri - a.
ri - - - - - - a, Ma - - - - ri - - - - - - - a.
- - - - a, Ma - ri - - - - - - - a.
ri - - a, Ma - ri - - - - - - - - - a.

«UT CERNI POTIUS VIDEANTUR QUAM AUDIRI»

La retorica musicale e la visione sonora

Silvano Perlini

Se a livello musicologico è ormai assodata la capitale importanza della conoscenza dei fenomeni e delle tecniche della retorica musicale per una retta comprensione e interpretazione del repertorio polifonico rinascimentale[1], più rara e variegata è da un lato l'applicazione di queste competenze nella pratica quotidiana della concertazione e della interpretazione (anche strumentale), e – dall'altro – la mancata "visione" degli stessi fenomeni nel repertorio classico, romantico e moderno.

Ecco la ragione primaria di questo intervento, che ha come obiettivo l'illustrazione di alcune figure seguite nel loro dipanarsi nei secoli[2]. Mentre fiorì infatti nel Rinascimento – anche a livello di trattatistica –, nell'era barocca e anche in quella classica, la retorica musicale andò ufficialmente in crisi nell'epoca romantica, nella quale l'estetica del "genio creatore" non poteva naturalmente essere imbrigliata in un sistema di formule[3]. Sopravvisse ugualmente (sostanzialmente fino ai giorni nostri) soprattutto attraverso l'analisi e lo studio dei classici.

Partiamo da una figura "generalista", quasi una figura "contenitore": parliamo dell'*ipotipòsi* (gr. *hypotyposis* = abbozzo, schizzo), o *evidéntia* (lat. = evidenza), è il "porre davanti agli occhi", descrivere cioè l'oggetto della comunicazione con particolare forza e ricchezza di dettagli. Quintiliano ce ne dà una bella definizione: «Ab aliis *hypotyposis* dicitur, proposita quaedam forma rerum ita expressis verbis, ut cerni potius videantur quam audiri»[4] (e, naturalmente, da qui il titolo del presente lavoro). Dal punto di vista retorico/musicale altrettanto efficace la definizione di Joachim Burmeister (1564-1629) nel suo *Musica poetica* (1606): ipotiposi è «quell'ornamento mediante il quale l'espressione del testo è così tanto ben rappresentata che tutto ciò che è nel testo stesso e non ha né vita né anima sembra come vivificato. È un ornamento usatissimo dagli artisti»[5]. Possiamo rilevarla facilmente tanto nel repertorio profano

Figura 1 - L. Marenzio, Madrigale *Zefiro torna, e'l bel tempo rimena*, parte I

quanto in quello sacro.

1. «L'ampio impiego di termini retorici da parte dei compositori e dei teorici del tempo non comprende soltanto il concetto di "affetto" ma un più vasto vocabolario tecnico che fa riferimento anche alle "figure retoriche" e ai cosiddetti "loci topoi" (forme retoriche). L'insieme di questi elementi diede vita a un sistema musicale capace di razionalizzare le passioni e i sentimenti umani. È appena il caso di osservare che la comprensione di una musica costruita sulla base di questi criteri diventa quasi impossibile se condotta al di fuori delle regole che stanno alla base della creazione poetica». Acciai 1992 (cfr. Bibliografia)

2. Per approfondimenti sull'origine della retorica musicale: Bartel 1997 p. 13 e segg., Civra 1991 p. 15 e segg., Perlini 2002 p. 5 e segg.

3. Ancora ben presenti nel *Musikalisches Lexicon* (1802) e nel *Kurzgefaßtes_Wörterbuch der Musik* (1807) di Heinrich Christoph Koch (1749-1816), le figure retorico/musicali non appaiono più nel *Musik Lexicon* (1900) di Hugo Riemann (1849-1919).

4. «Altri la chiamano *ipotiposi* e la definiscono un modo tale di rappresentare le cose con le parole da farle sembrare più viste che udite». Quintiliano, *Instit. Orat.* IX, II 40

5. Per il testo originale cfr. Perlini 2002, *sub voce*

6. Per il testo originale cfr. Perlini 2002, *sub voce*

7. Per il testo originale cfr. Perlini 2002, *sub voce*

8. Nella versione originale, quella per orchestra. Haydn ne approntò successivamente una versione per quartetto d'archi, una per pianoforte e una per coro e orchestra.

Figura 2 - Gesualdo, Responsorio *Velum Templi*

Il movimento delle linee melodiche fu però codificato in maniera senz'altro più dettagliata; in questa sede ci limiteremo a occuparci delle figure più diffuse, e cioè *anàbasi*, *catàbasi*, *ipèrbole* e *ipòbole*.

L'*anàbasi* (gr. *anábasis* = salita), o *ascénsus* (lat., idem), è una linea musicale che, salendo, esprime «esaltazione, ascensione o cose alte ed eminenti» (A. Kircher, *Musurgia universalis*, 1650, parte II, libro VIII, p. 145[6]).

Figura 3 - Gallus, Mottetto *Ascendens Christum in altum*

Figura 4 - J. S. Bach, *et ascendit* dal *Credo* della *Messa in si minore* BWV 232

Figura 5 - Beethoven, *Et ascendit*
dal *Credo* della *Messa in Do magg.* op. 86 (sintesi)

Figura 6 - Hindemith, *Et ascendit*
dal *Credo* della *Messe für gemischten Chor a cappella* (1963)

Un caso particolare dell'anàbasi è costituito dalla *ipèrbole* (gr. *hyperbolé* = lancio verso l'alto, esagerazione; nella retorica classica è l'eccesso nell'amplificare la rappresentazione reale), che consiste – nell'accezione retorico/musicale – nello spingere una o più voci con un salto ampio verso o addirittura oltre il limite acuto della propria tessitura.

Figura 7 - Gesualdo, Responsorio *Animam meam* (Basso, tra m. 46 e m. 47)

Figura 8 - L. Marenzio, Madrigale *Dissi a l'amata mia lucida stella* (complessivamente, un'ipotiposi, ma c'è quasi sempre un'ipèrbole alla fine della parola "fiamme")

La *catàbasi* (gr. *katábasis* = discesa) è una frase musicale che, discendendo, esprime il movimento verso il basso ma anche «sottomissione, umiliazione ed avvilimento» (A. Kircher, op. cit., parte II, libro VIII, p. 145)[7]. È praticamente il contrario dell'anabasi.

Figura 9 - W.A. Mozart, Mottetto *Ave verum corpus* (vengono raffigurati il sangue e l'acqua che sgorgano dal costato di Cristo e scendono verso il basso: è in un certo senso una catabasi completa, con la raffigurazione sia del movimento fisico che della sofferenza e dell'umiliazione del Crocifisso).

Figura 10 - W. A. Mozart, *descendit de coelis*, dal *Credo* della *Krönungsmesse* K317

Quello che segue è un caso particolare e assai interessante: nelle *Die Sieben letzten Worte unseres Erlöser am Kreuze* ("Le ultime sette Parole del Nostro Salvatore sulla Croce" - 1786[8]) di F.J. Haydn, Sonata VI, una linea strumentale "mima" un testo, l'estrema prostrazione del Cristo sulla croce, e lo fa appunto con una serie di catàbasi:

Figura 11 - *Consummatum est*, "tutto è compiuto"

Un altro esempio strumentale – di straordinario pensiero compositivo – è quello del *Benedictus* dalla *Missa solemnis* op. 123 di L. van Beethoven. "Colui che viene nel nome Signore" scende dall'alto dei cieli per incarnarsi come uomo sulla terra (perfetta catàbasi del violino "Solo") e lo fa il giorno di Natale (suggerito dall'andamento di *pastorale* della *texture* strumentale).

Figura 12 - L. V. Beethoven, *Benedictus* dalla *Missa solemnis* op. 123 [non sono riportati gli strumenti che tacciono]

Un altro bell'esempio tratto dal repertorio vocale brahmsiano, il quinto dei *Fünf Gesänge* op. 104 (pubblicati nel 1889), *Im Herbst - In autunno.* Il testo riporta: «Grave è l'autunno. E quando cadono le foglie, anche il cuore sprofonda in cupa tristezza».

Sia la caduta "fisica" delle foglie sia quella "umorale" del cuore sono chiaramente realizzate musicalmente con delle catàbasi.

Figura 13 - J. Brahms, *Gesäng* op. 104 n° 5 *Im Herbst*

Un caso particolare della catàbasi è costituito dalla *ipòbole* (gr. *hypobolé* = il mettere sotto, abbassamento), che consiste nello spingere una o più voci con un ampio intervallo verso il grave, spesso oltre il limite della propria tessitura: è il contrario dell'iperbole.

Nel Responsorio *Recessit pastor noster* di Gesualdo il testo «sol obscuratus est» ("il sole si oscurò") è realizzato con una serie di catàbasi affidate a tutte le linee vocali, che terminano però – ancora una volta tutte – con delle ipòboli:

Figura 14 - Gesualdo, Responsorio *Recessit pastor noster*

Ecco un esempio in Gabriel Fauré (1845-1924): nell'Offertorio del *Requiem* (1888) il testo «Ne cadant in obscurum» ("[affinché] non cadano nell'oscurità") viene realizzato affidando agli Alti due ipòboli:

Figura 15 - G. Fauré, *Offertorio* dal *Requiem* (solo parti vocali)

Questa tradizione dell'omologia retorica/musica – magari all'oscuro della sua storica sistematizzazione – ha influenzato in modo evidente anche i compositori contemporanei: nel *Domine Deus* dal *Requiem* (1974-1975) di Alfred Schnittke (1934-1998) il testo «et de profundo lacu», ("[libera le anime di tutti i fedeli defunti… affinché non le inghiottisca l'inferno] e non cadano nell'abisso") viene enfatizzato proprio con un'ipòbole.
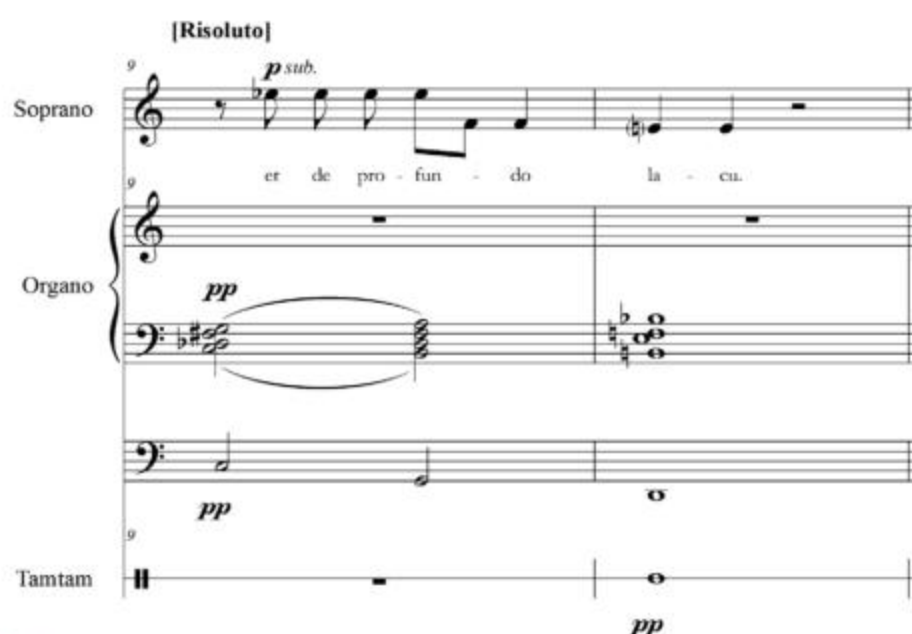
Figura 16 - A. Schnittke, *Domine Deus* dal *Requiem*

Per concludere, un'ultima – fondamentale – riflessione.
Imparare a individuare le figure retorico/musicali disseminate in una composizione ha un interesse esclusivamente storico e/o analitico? Io credo proprio di no, anzi. Riconoscere – ad esempio – in un particolare arco melodico un'*anàbasi* o una *catàbasi* vuol dire veramente svelare un mondo di nuove motivazioni possibili da poter conferire al discorso musicale, vuoi nella "direzione", vuoi nell'agogica, vuoi nel bilanciamento dei piani dinamici, vuoi nella capacità di "cambiare" e "riplasmare" il suono.
Inoltre, proprio la scoperta di nuovi, reconditi significati celati in profili gestuali-performativi e disposizioni testurali apparentemente poco significative vuol dire mantenere costante l'attenzione verso la dimensione del senso rinvenibile dietro l'esteriorità del segno, ossia verso lo "scavo" ermeneutico: non si dia mai, dunque, per raggiunta un'interpretazione ideale ed esaustiva dell'opera, che va invece incessantemente e sempre di più amata, studiata, capita ed eseguita.

Bibliografia essenziale

AA.VV., *Dizionario di retorica e stilistica*, Torino, TEA 1995

G. Acciai, *Espressione e artificio in alcuni motetti dell'«Opus musicum» di Jacobus Gallus Carniolus*, in "Gallus Carniolus in Evropska Renesansa", Atti del Convegno di Lubiana 1991, volume II, a cura di D. Cvetko e D. Pokorn, Lubiana, Slovenska Akademija Znanosti In Umetnosti, pp. 49-77, 1992

D. Bartel, *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*, Laaber, Laaber-Verlag 1997[2]

F. Civra, *Musica poetica*, Torino, UTET Libreria 1991

U. Kirkendale, *The Source for Bach's Musical Offering: The Institutio Oratoria of Quintilian*, in "Journal of the American Musicological Society", XXXII, 1980

A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori 1978

C. Michelstædter, *La persuasione e la rettorica*, Milano, Adephi 1986

B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani 1988

S. Perlini, *Elementi di Retorica musicale. Il testo e la sua veste musicale nella polifonia del '500-'600*, Milano, Ricordi 2002

H.H. Unger, *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16. - 18. Jahrhundert*, Würzburg 1941 (trad. it. "Musica e retorica fra XVI e XVIII secolo" a cura di E. Zoni, Alinea, Firenze 2003)

UNA PRIMAVERA DI VOCI ASCOLTATA CON GRANDE ATTENZIONE

I commenti dei partecipanti allo study tour

Rossana Paliaga

I cori di voci bianche e giovanili dell'Usci Friuli Venezia Giulia si alternano da alcuni anni nella "parata di stelle" del concerto di gala di *Primavera di voci*. L'evento itinerante che riunisce la regione in una carrellata di eccellenze provenienti dall'intero territorio è un premio e un riconoscimento importante, un'occasione festosa per concludere un anno di progetti, concorsi, concerti e incontrare chi si è impegnato con altrettanta dedizione nel raggiungimento di risultati di rilievo, ognuno nell'ambito dei propri obiettivi e possibilità.

Alla presenza dei rappresentanti di direttivi regionali e provinciali, di coristi e direttori di coro, la terza edizione di *Primavera di voci giovani* si è svolta in prossimità del mare, nel teatro Verdi di Muggia, con la collaborazione dell'Usci Trieste e della Zveza Slovenskih Kulturnih Društev, il patrocinio del Comune di Muggia e il sostegno della Regione Friuli Venezia Giulia.
Primavera di voci esiste da quindici anni per i cori di voci bianche, ma si è giustamente aperta in seguito ai cori giovanili e delle scuole secondarie di secondo grado che nella nostra regione hanno molto da dire (e cantare) con rappresentanti di alto livello. Tra di loro c'è ad esempio il Piccolo Coro Artemìa di Torviscosa, diretto da Denis Monte, che è approdato al palcoscenico di *Primavera di voci* a pochi giorni dal grande successo ottenuto al concorso nazionale *Il Garda in coro* a Malcesine, dove ha ottenuto il primo premio nella sua categoria. Il programma presentato al pubblico del teatro

In questa pagina
Il Piccolo Coro Artemìa di Torviscosa

di Muggia non ha fatto che confermare il valore già riconosciuto di questo coro che unisce la precisione alla grande energia delle esecuzioni.

Ha una storia più recente e una grande voglia di crescere il gruppo vocale giovanile femminile Primorsko di Mačkolje-Caresana (Trieste), nato come gruppo d'occasione per una ricorrenza storica e che ha deciso di proseguire sotto la direzione di Aleksandra Pertot. La sua caratteristica è il legame con il territorio, espresso in brani dei compositori triestini Kogoj e Vrabec, ma integrato da esperienze di polifonia rinascimentale e da arrangiamenti di spiritual.

Tra i "magnifici cinque" c'era anche il coro studentesco SingIN' di Pordenone, diretto da Ambra Tubello e Dewis Antonel, nato da un sodalizio tra realtà associative e scolastiche. Celebri brani pop, musica spirituale di Rutter e un'introduzione nel segno di Bach hanno costituito il percorso di ascolto proposto dalla compagine mista. Da Ronchi dei Legionari è arrivato invece il coro giovanile femminile Note in crescendo diretto da Marta Furlan, forte di successi a concorsi e progetti musicali ai quali è legato un repertorio classico come quello presentato a Muggia con brani di Orban, Bardos, Fauré, ma senza trascurare estensioni su Chilcott e Webber.

La realtà scolastica triestina è stata rappresentata dal coro del liceo Petrarca di Trieste, per il quale il direttore Francesco Calandra ha scelto un programma di scoperta ed esplorazione di mondi musicali esotici, dalla bossa nova di Jobim ai canti dei nativi Krao.

I cori hanno ricevuto l'attestato di partecipazione, accompagnato dalle parole di saluto e incoraggiamento del presidente regionale Usci Franco Colussi e dell'assessore allo sport e alla cultura del Comune di Muggia Tullio Bellen che ha seguito l'intera manifestazione con sincero interesse e dimostrando quanto la città abbia accolto con piacere questa manifestazione che promuove la coralità giovanile.

La novità di questa edizione si "nascondeva" tra il pubblico. La direttrice di coro Neda Sancin è stata infatti promotrice e coordinatrice di un gruppo di studio, formato da direttori di coro

appartenenti prevalentemente alla minoranza etnica slovena della regione, che ha seguito e commentato le esibizioni nell'ambito di un ampio progetto di formazione: «Abbiamo organizzato questo study tour nell'ambito delle attività del corso di direzione di coro della scuola di musica Glasbena matica, rivolto specificamente alla formazione dei direttori di cori scolastici, ma che in alcuni casi sono al tempo stesso anche direttori di cori associativi. Oltre alle lezioni di direzione, vocalità, accompagnamento, abbiamo attivato su modello delle fortunate esperienze sviluppate all'interno della federazione Feniarco, una serie di study tour per permettere ai corsisti di osservare i colleghi all'opera. Abbiamo scelto di seguire la grande rassegna di cori di voci bianche e giovanili della provincia di Trieste *Pesem mladih*, il concorso regionale dei cori del litorale a Nova Gorica e il concerto di gala di *Primavera di voci giovani*.

Devo ammettere che all'inizio abbiamo incontrato un po' di scetticismo nei corsisti riguardo l'effettiva utilità di questa attività, ma dopo aver provato, si sono entusiasmati e hanno capito l'importanza e l'utilità del confronto. Più ascolti, più impari, e in generale la scarsa presenza di direttori di coro e coristi ai concerti è un deficit che andrebbe risolto con approcci più attivi e completi all'attività corale, anche stando dalla parte del pubblico.

In tutti i casi abbiamo ricevuto prima le partiture (e di questo ringraziamo i vari organizzatori per l'aiuto) e le abbiamo analizzate, individuando i passaggi potenzialmente problematici dal punto di vista dell'intonazione o del gesto, ma anche quelli che potranno essere risolti nel modo più interessante a livello

di interpretazione. La verifica di ipotesi e idee è così ampiamente agevolata e l'ascolto diventa ancora più costruttivo, offrendo spunti per un'analisi più approfondita. Dopo i concerti abbiamo discusso su obiettivi e risultati, ovvero se i cori abbiano superato gli ostacoli posti dalla partitura, quale scopo si sia posto il direttore nell'esecuzione di ogni brano e se il risultato abbia soddisfatto le aspettative e le ambizioni. È stato interessante anche confrontare i programmi scelti. L'ascolto del concerto di *Primavera di voci giovani* ha offerto spunti interessanti: i corsisti, abituati ad ascoltare in prevalenza cori sloveni, hanno evidenziato soprattutto le differenze tra i cori italiani e quelli composti da coristi e direttori di etnia slovena. In primo luogo le differenze sono emerse a livello di repertori: i cori di etnia slovena tendono a scegliere brani sloveni o comunque di autori contemporanei locali, con particolare attenzione alla letteratura di tradizione popolare, mentre i cori italiani sembrano prediligere repertori esteri, cantano molto in inglese e attingono al latino quando si tratta di brani sacri.

Il secondo grande confronto è tra cori scolastici e cori associativi. I corsisti hanno trovato molto evidenti le differenze, a vari livelli, e hanno auspicato un potenziamento di questa possibilità di confronto e scambio, permettendo a più cori, ciascuno con un numero inferiore di brani, di partecipare al gala finale, scegliendo per ogni provincia un coro associativo e uno scolastico, sempre che ogni provincia comprenda tra i propri associati anche cori scolastici. I cori associativi hanno ovviamente una marcia in più per il tipo di lavoro, gli obiettivi, la quantità e regolarità maggiore di prove, ma ci sono cori scolastici che hanno fatto un'ottima figura, soprattutto grazie a repertori molto vari e interessanti. I cori associativi tendono spesso a lavorare su progetti con un filo conduttore, mentre nelle intenzioni pedagogiche del coro scolastico c'è anche la varietà di generi. I corsisti sono stati inoltre molto attirati dall'utilizzo dei movimenti coreografici che, in forme più semplici, possono essere utilizzati con profitto anche nei programmi dei cori scolastici, creando nei coristi un motivo di interesse e divertimento in più. Considerando che i partecipanti allo study tour operano principalmente nell'ambiente scolastico e non hanno l'abitudine di frequentare con regolarità le attività del mondo corale esterno e non hanno inoltre contatti con l'ambiente corale di lingua italiana, penso che questa esperienza sia stata un modo per aprire nuove finestre e orizzonti senza i quali non si può immaginare una reale evoluzione.

Lo study tour è stato molto apprezzato, quindi contiamo di includerlo nel programma di studio della prossima stagione: se il nostro progetto verrà approvato, prenderemo certamente accordi con l'Usci per far partecipare il nostro gruppo di osservatori a *Primavera di voci* 2018».

A pagina 26
Il Gruppo vocale femminile Primorsko di Caresana e il Coro giovanile Note in crescendo di Ronchi dei Legionari
In questa pagina
Il Coro studentesco SingIN' Pordenone e il Coro del liceo classico e linguistico Petrarca di Trieste

QUARESIMALI D'ARTE 2017

Musica sacra nel suo contenuto più alto e profondo

Ivan Portelli

Musica e liturgia: un binomio quasi inscindibile nella tradizione delle chiese cristiane; binomio in cui possiamo trovare momenti di rara bellezza e profondità; binomio sul quale oggi si possono fare riflessioni e considerazioni che portano a rilevare incertezze, difficoltà, situazioni non facili da decifrare, indirizzi che non sempre sono capaci di proporsi in un felice dialogo tra arte e fede. La coraggiosa proposta della Pastorale della Cultura dell'Arcidiocesi di Udine di proseguire con i *Quaresimali d'Arte* nel Duomo di Udine si segnala per la volontà di investire nella realizzazione di momenti di catechesi nei quali la musica non sia un semplice tappeto sonoro, non semplice scenario, ma elemento qualificato e qualificante dell'azione sacra e della riflessione teologica. Musica sacra nel suo contenuto più alto e profondo. E quindi musica in cui la parola cantata ha una centralità totale, musica in cui il coro trova una delle sue più significative capacità espressive.

Nella pagina seguente
Il Mediae Aetatis Sodalicium e l'Ensemble Orologio con l'Orchestra San Marco

Come nelle scorse edizioni, anche i *Quaresimali* di quest'anno sono stati possibili grazie alla collaborazione dell'Usci Friuli Venezia Giulia e del Coro del Friuli Venezia Giulia.

Tema conduttore dei quattro incontri e delle quattro catechesi dell'arcivescovo Andrea Bruno Mazzocato è stato il mistero della Chiesa. Una proposta di riflessione estremamente attuale in particolare per la diocesi udinese, in quanto dichiaratamente collegata al progetto pastorale di ripensamento ecclesiale in vista delle Collaborazioni pastorali. Ripensare alla Chiesa non tanto come struttura ma nell'intimo della sua essenza, per costruire e proporre un cammino rinnovato che tenga conto sia della tradizione che delle necessità della realtà e dell'uomo di oggi.

All'interno quindi di un percorso ben preciso, ogni *Quaresimale* è stato incentrato su una specifica tematica: il senso della Tradizione nella vita della Chiesa; la Chiesa come compagnia di chi è in stato di conversione permanente; la missione, ragion d'essere della Chiesa; il miracolo continuo della comunione ecclesiale.

Un percorso di riflessione e di catechesi che si è svolto dalla prima alla quarta domenica di Quaresima davanti a un pubblico sempre attento e numeroso; un percorso che ha avuto al suo interno come elemento essenziale specifiche proposte musicali. A realizzarle quattro complessi corali, ciascuno con una peculiare identità e con un programma musicale intimamente connesso al tema della catechesi.

Il primo *Quaresimale* (5 marzo), dedicato alla tradizione nella vita della Chiesa, ha visto la parte musicale affidata a un gruppo specializzato nel canto gregoriano, il Mediae Aetatis Sodalicium, diretto da Bruna Caruso. Coro femminile fondato e diretto per lunghi anni da Nino Albarosa, insigne studioso ben noto alla coralità regionale sia per i lunghi anni di insegnamento presso l'università di Udine che per l'essere stato l'anima dei seminari internazionali di canto gregoriano di Rosazzo. Apparentemente potrebbe sembrare quasi scontato legare il

canto gregoriano al tema della tradizione, ma suonerebbe come una arida suggestione se ci si limitasse a operazioni di antiquariato musicale (o, peggio, liturgico). Proprio il canto gregoriano, canto peculiare della Chiesa Cattolica, propone nella sua stessa essenza la centralità della parola sacra che, al di là della sua valenza storica, dovrebbe essere un punto di partenza per ogni riflessione musicale liturgica. Per tanti aspetti esso è capace di incarnare una tradizione che supera la dimensione temporale. In fondo, come scrive la Costituzione apostolica *Dei Verbum*, «Le asserzioni dei santi Padri attestano la vivificante presenza di questa Tradizione, le cui ricchezze sono trasfuse nella pratica e nella vita della Chiesa che crede e che prega». Il programma proposto dal Mediae Aetatis Sodalicium si è concluso con un brano mariano tratto da un manoscritto di Cividale.

Il tema del cammino della conversione è stato al centro del secondo *Quaresimale* (12 marzo). La proposta musicale del Coro Renato Portelli di Mariano del Friuli, diretto da Fabio Pettarin, è stato il *Requiem for the living* di Dan Forrest, con l'aggiunta di un mottetto, *Sitivit anima mea*, di Richard Burchard. Un *Requiem* particolare, che sembra contenere nel titolo uno strano ossimoro, ma che in realtà, nel proporre il testo tradizionale della messa "pro defunctis" (pur con qualche libertà), ci intende offrire una riflessione rivolta all'uomo di oggi sul mistero della vita. Ed è proprio il cammino della Chiesa (e dell'uomo) nelle difficoltà del mondo, verso la purificazione dal peccato, il tema delle letture e della catechesi. Si tratta di un brano scritto da un giovane compositore americano per coro, piccolo gruppo strumentale e soli. Hanno preso parte all'esecuzione della complessa e intensa partitura, accanto al Coro Portelli, Riccardo Masseni (voce bianca), Marco Marsecchi (tenore), Giuditta Cossio (arpa), Cristina Nadal (violoncello), Nicola Mansutti (violino), Giulia Cristante (oboe), Piero Maestri (flauto), Andrea Liani (corno), Roberto Lizzio (organo), Giorgio Fritch (percussioni).

La missione della Chiesa, ovvero l'annuncio della verità e dell'amore, è stato il tema del terzo *Quaresimale* (19 marzo). Una visone di Chiesa missionaria, capace di perpetuare l'annuncio evangelico e aperta all'incontro e alla condivisione. In questa occasione il Coro del Friuli Venezia Giulia diretto da Cristiano Dall'Oste (con Carlo Teodoro, violoncello, e Alberto Gaspardo, organo) ha proposto brani di John Tavener, autore inglese da poco scomparso che nella sua musica (per lo più sacra) ha trasfuso il suo personale percorso di ricerca religiosa che lo ha portato alla conversione all'Ortodossia. Musica e letture diventano un chiaro messaggio ecumenico, alla ricerca di quella verità dell'annuncio dell'amore di Cristo che è al centro del messaggio cristiano. Un invito profondo a superare le divisioni in nome dell'amore di Cristo, alla ricerca di una profondità e autenticità nel cammino della fede.

A conclusione del ciclo, nell'ultimo *Quaresimale* (26 marzo) è stata proposta la riflessione sulla Chiesa intesa come miracolo continuo di comunione; anche la prossimità con la memoria della Passione ha suggerito la scelta dell'esecuzione di una delle versioni più intense dell'antico testo dedicato alle parti del Corpo di Cristo in Croce (*Membra Jesu nostri*), quella di Dietrich Buxtehude. La rara forza espressiva di questo autentico capolavoro della musica barocca luterana della Germania settentrionale invitava non solo alla riflessione sul mistero dell'unità della Chiesa, ma anche introduceva in maniera più diretta nella Settimana Santa, nel ricordo della Passione e della Risurrezione del Cristo. Fini e attenti esecutori l'Ensemble Orologio e l'Orchestra San Marco di Pordenone diretti da Davide De Lucia.

Il canto di una tradizione capace di parlare linguaggi che vanno oltre il contingente, una moderna riflessione sulla vita, la ricerca dell'uomo di oggi di una spiritualità profonda e atemporale, la forza del ricordo della Passione di un compositore del XVII secolo: musiche di epoche diverse capaci di essere tutte, con le loro specificità espressive ed estetiche, efficaci espressioni della profondità dell'arte sacra.

NON SOLO NOTE...

Il Friuli Venezia Giulia al *Festival di primavera* 2017

Rossana Paliaga

Ci vuole una grande energia per far parte della squadra del *Festival di primavera* a Montecatini Terme e guidare nel modo più convincente ed efficace migliaia di giovani e giovanissimi delle scuole italiane attraverso un'esperienza musicale intensa e spesso inconsueta. Essere docenti al grande festival internazionale per cori scolastici di Feniarco è entusiasmante quanto parteciparvi da corista, perché l'atmosfera è adrenalinica, in proporzione all'età media, e la voglia di incontrarsi, scoprire, cantare, è forte e tangibile. Arrivato alla xv edizione, il *Festival di primavera* continua a crescere, superandosi di edizione in edizione in record di presenze. Lo ha fatto anche quest'anno, con 2200 partecipanti, ovvero 64 cori scolastici provenienti da 15 regioni che hanno partecipato nell'arco di due fine settimana di aprile a 16 atelier di studio.

I cori che lo provano per la prima volta di solito ritornano, perché a Montecatini si scopre che cantare con maestri di grande esperienza in vari generi apre finestre inaspettate su mondi musicali e dimensioni umane inedite per la maggior parte dei giovani e giovanissimi partecipanti. Lo sanno anche i cori della regione Friuli Venezia Giulia che non mancano mai di prendere parte a questa occasione di formazione che si sviluppa tra atelier tematici, concerti dei cori partecipanti, esibizioni di atelier. Quest'anno ai due fine settimana, rivolti alle scuole primarie e secondarie di primo e secondo grado, hanno partecipato i cori delle scuole Trinko e Santa Angela Merici di Gorizia, i Piccoli cantori di Rauscedo e dell'istituto comprensivo Meduna-Tagliamento, la Schola Cantorum Gabriele D'Annunzio di Gorizia, i cori dei licei Oberdan e Petrarca di Trieste e del liceo Stellini di Udine.

Anche a livello di docenti la regione Friuli Venezia Giulia ha offerto un contributo di qualità con l'atelier di Denis Monte *The rhythm of the world* e l'atelier di Petra Grassi *A woman in love* con brani tutti al femminile.

Il festival, realizzato con la collaborazione dell'Associazione Cori della Toscana e la direzione artistica di Lorenzo Donati, è nato per diffondere buone pratiche corali anche in ambito scolastico, offrire spunti di riflessione e lavoro agli insegnanti, far scoprire ai ragazzi quanto la coralità possa essere molto diversa e molto più stimolante di quanto dimostrino triti stereotipi, e ha raggiunto il proprio obiettivo diventando un punto di riferimento nel mondo corale italiano (attirando anche partecipanti da paesi limitrofi). Centosessanta direttori e musicisti hanno messo quest'anno a disposizione professionalità e competenze nella realizzazione di atelier e concerti nei quali sono stati complessivamente eseguiti duecento brani corali nei generi più diversi, dal folk al musical, passando per la letteratura corale tradizionale, il pop e il gospel. Senza contare che anche direttori e insegnanti hanno avuto l'occasione di poter ampliare le proprie conoscenze nel *mini Coro Lab* e con lo study tour per seguire da vicino gli atelier. E ora si pensa già alla prossima edizione, nell'aprile del 2018, anche perché portare a Montecatini tanti ragazzi è un grande impegno a tutti i livelli, il cui merito va in gran parte a insegnanti illuminati che comprendono, promuovono e sostengono occasioni eccezionali di crescita anche al di fuori delle aule scolastiche.

DENIS MONTE – THE RHYTHM OF THE WORLD

Denis Monte, direttore del coro Artemìa di Torviscosa, ha scelto di accompagnare i più piccoli in un viaggio attraverso paesi africani, alla scoperta di usanze, lingue e tradizioni dai ritmi coinvolgenti, anche trasformando il corpo in un vero e proprio strumento. Le aspettative rispetto alla reazione del grande ed eterogeneo gruppo di partecipanti, sono state proporzionate alla solida esperienza di Monte che per la terza volta porta le proprie competenze e la consueta, alta dose di energia positiva al *Festival di primavera*.

Ho partecipato come docente anche nel 2010 e 2011, presentando un repertorio vocal-pop. Ero molto curioso e impaziente di iniziare a cantare e lavorare con questi ragazzi che non conoscevo, ma non mi sono mai preoccupato di chi avrei trovato di fronte: ero (e sono) convinto che chi partecipa a un evento così parte già con una preparazione adeguata e un atteggiamento positivo e di grande collaborazione. Infatti è sempre stato così: ovviamente si "aggiusta il tiro" a seconda del gruppo che hai di fronte, ma i risultati sono sempre molto soddisfacenti. Quest'anno ho avuto il piacere di far parte nuovamente della squadra di docenti e ho presentato un repertorio di world music molto apprezzato dai coristi e dai loro maestri.

Con un simile repertorio, l'atmosfera alle prove di atelier sarà stata sempre carica di entusiasmo.

Assolutamente. Si è creato un clima di grande intesa e motivazione. Quest'anno in particolare mi trovavo a dirigere tre gruppi, uno che arrivava da Napoli, una da Riccione e uno da Riva del Garda. Avevo praticamente tutta l'Italia: favoloso! Ragazzi e ragazze sorridenti, disponibili e che ho salutato dopo il concerto finale con tanti abbracci e promesse di rivederci ancora. Ecco la cosa importante: avere il desiderio di rivedersi ancora, con la musica che come sempre riesce a unire tutti. Sono davvero fortunato a fare un lavoro così.

Il *Festival di primavera* è effettivamente un'opportunità di crescita per i ragazzi delle scuole, ma anche per i docenti…

Adoro mettermi alla prova, soprattutto con i cori di voci bianche. Mi trovo molto a mio agio, anche con grandi numeri (gli atelier hanno di solito più di un centinaio di ragazzi) e mi piace giocare con loro a scoprire le potenzialità della voce e della ritmica del corpo.

Sono felice e soddisfatto quando poi, a distanza di qualche mese, i loro maestri mi mandano i video dei brani che hanno studiato con me eseguiti nelle loro realtà. Segno che i brani che abbiamo imparato sono stati utili e sono diventati parte del loro repertorio. L'esperienza del *Festival di primavera* lascia un segno tangibile nella loro crescita musicale ma soprattutto nel loro cuore: anche a distanza di mesi, riguardando i fascicoli con gli spartiti, non si leggono solo note, ma tanti sguardi, sorrisi e ricordi belli.

PETRA GRASSI – A WOMAN IN LOVE

Il suo è stato l'unico atelier esclusivamente al femminile. Ma per Petra Grassi questo significa portare la propria esperienza specifica al *Festival di primavera*, dove insegna per il secondo anno consecutivo. Stavolta l'argomento del corso ha tratto ispirazione da una celebre canzone di Barbra Streisand, accomunando brani di epoche e stili diversi con il comune denominatore dell'amore e senza dimenticare l'opportunità di diffondere brani nuovi, dato che due dei brani scelti, firmati da Tadeja Vulc e Roberto Brisotto, sono stati scritti per l'occasione. Di anno in anno anche l'approccio del docente nel contesto del festival può cambiare e il secondo anno è stato per la Grassi un momento per mettere alla prova le esperienze acquisite.

Il festival è stato una tappa importante nella mia crescita. Il primo anno è nuovo per tutti e quindi devi capire le dinamiche di un lavoro di questo genere. Ero molto attenta affinché il repertorio che presentavo fosse utile a livello tecnico (suono e intonazione) ma senza trascurare le esigenze delle ragazze. Il mio obiettivo è farle sentire un coro anche se solo in tre giorni. Lavoro sempre con grande dedizione e attenzione ai dettagli. All'inizio questo può essere uno "shock", ma tutto cambia quando dopo poche ore sentono il suono trasformarsi.

Un atelier al femminile è una limitazione a livello di suono e repertorio, o una bella sfida?

Il mio atelier è specifico e come tale ha pregi e limiti. Il coro femminile è molto più difficile da gestire di quello misto, per fattori acustici. Ma questo è un grande punto di forza su cui lavorare con le coriste per farle sentire "streghe, maghe" del suono… Lavoro molto sull'aspetto psicologico, sul corpo, sull'interazione nel gruppo. Do il 100% a prove e mi aspetto da loro lo stesso. Ho lavorato come fosse il mio coro.

Come hanno reagito le corsiste?

Ho visto un coro crearsi da subito, fin dai vocalizzi. Con ogni ragazza ho cercato un contatto visivo, facendole sentire "ascoltate" e chiedendo a ognuna il massimo. Dopo sei ore di prove con solo due pause, un'intera sezione è venuta a chiedere se potevamo trovarci prima il giorno seguente per fare ulteriori esercizi di tecnica vocale. Cosa può chiedere un direttore di più dalla vita?

Cosa potranno mantenere e sviluppare di questa esperienza?

Essere corista di atelier è un'esperienza bellissima, sia a livello umano che artistico. Sono sicura che i giovani cantori porteranno nei loro cori tanti aspetti tecnici e artistici nuovi, ma sopratutto quell'entusiasmo così contagioso che si chiama amore per la musica corale.

In questi contesti il direttore deve essere anche insegnante. O forse lo è sempre…

Il mio lavoro in fondo non si distingue in base a chi ho davanti. Un buon direttore secondo me deve essere anche una persona empatica, attenta e sensibile. Tutte qualità che potremmo definire pedagogiche. Un direttore non deve essere psicologo per migliorare i problemi personali dei coristi e nemmeno un amico, ma una persona che sa infondere armonia a un gruppo. Un leader con intenzioni chiare. Un buon direttore deve dare la sensazione di stabilità artistica e psicologica. Deve essere un faro che in qualsiasi situazione riporta le sue navi nel porto sicuro.

L'UTOPIA COME MOTORE DELLA VITA

Intervista a Italo Montiglio

a cura di ivan Portelli

Direttore di coro, didatta, studioso, organizzatore culturale, anima del Concorso Seghizzi: Italo Montiglio è una persona ricca di interessi e di iniziative, e anche un osservatore attento e partecipe della realtà della nostra coralità degli ultimi decenni. Gli abbiamo sottoposto una serie di domande, cercando di toccare alcune problematiche legate al mondo della coralità, a come è cambiato, a come lui lo ha vissuto e interpretato.

Maestro Montiglio, lei è da tanti anni un protagonista della scena corale. Partiamo dall'inizio: come si è avvicinato al mondo della coralità e della direzione corale?

Infanzia e adolescenza: cantando in casa (con mia nonna), in chiesa (fra preti, frati, suore, chierichetti e fedeli), a scuola (grazie ad alcuni maestri volonterosi), accompagnando all'organo liturgie corali, ascoltando fin da piccolo musica alla radio (soprattutto opere liriche – passione della già citata nonnina). Ho avuto la fortuna di vivere in ambienti in cui la musica era pratica quotidiana, soprattutto in Seminario (allievo di questo istituto carcerario ecclesiastico che piallava menti e omologava anime) che però mi ha fornito innumerevoli occasioni di cantare, suonare e dirigere. Erano le uniche ore d'aria libera e pura. E in seguito le cose sono andate avanti quasi per conto proprio, mantenendo comunque sempre il principio che per me la musica doveva esistere nel segno della libertà. Almeno della mia.

Secondo lei quali sono le caratteristiche e le capacità che deve mettere in campo un direttore di coro?

Il "manuale del buon direttore di coro" mi lascia sempre perplesso, ma si tratta probabilmente di una diffidenza personale. Lo stesso vale per la stessa domanda applicata ad altri ruoli: insegnante, medico, avvocato, ecc. Premessi i livelli di competenza tecnica, la differenza la fa sempre l'imprevedibilità della personalità di ciascuno. Alla fine ogni professione è un'arte e un artigianato.

Rispetto a trenta o quaranta anni fa, oggi i cori maschili sono sempre più rari, e in genere la carenza di voci maschili è piuttosto comune anche nei cori misti. Secondo lei quali sono i motivi di questa situazione?

Essenzialmente fattori sociali e culturali. Il diverso ruolo e peso nella società degli uomini e delle donne. Alla fin fine non mi sembra un gran danno alla musica corale la statistica negativa dei cori maschili, perché è compensata dal crescere e dall'affermarsi di altri organici (voci miste, femminili, di bambini). E la vita continua.

Guardando a un intervallo di tempo piuttosto ampio, diciamo gli ultimi cinquant'anni, possiamo parlare di un cambiamento piuttosto profondo nelle scelte dei repertori o nello scrivere per coro?

In questi ultimi cinquant'anni il mondo

è radicalmente cambiato. Non mi sembra però che il repertorio corale sia sostanzialmente cambiato e neppure lo scrivere per coro. Sono fenomeni che vanno di pari passo. Probabilmente i compositori spesso si adattano all'utenza e... alle mode. È più facile che un compositore (capace) innalzi il livello delle proprie composizioni scrivendo per organici strumentali. E non è solo questione di diversa competenza tecnica degli esecutori.

Altra questione: il canto popolare. Che senso ha oggi questo particolare repertorio?
Mi pare questione vecchia e irrisolta quella del canto popolare. Una composizione corale "ispirata" al canto popolare sta al canto popolare come il pomodoro in tubetto sta al pomodoro coltivato nel tuo orto. Per ben che vada, ne conserva (termine appropriato) solo un vago sapore. Tanto vale parlare di composizioni corali scritte bene o male, indipendentemente dalla fonte di ispirazione. D'altra parte chi legga o ascolti molta musica corale "popolare" (ad esempio) di Kodály e la confronti con le raccolte foniche etnologiche storiche degli stessi temi, capirà l'abissale differenza. Ciò vale anche per le altre nazioni e relativi compositori.

Secondo lei è cambiato il pubblico dei concerti corali? Ci sono aspettative diverse?
Il pubblico "corale" è spesso formato da *aficionados* oppure da "occasionali". Certo è che il "pubblico musicale" come categoria generale esiste solo nei manuali di sociologia musicale. "Il pubblico", facendo riferimento a una astratta categoria concettuale, è nella realtà fortemente influenzato da una società mediatica e spettacolare, tant'è che, ad esempio, gli stessi mezzi di informazione radio-televisivi si devono trasformare in show per salvare l'audience. Il rapporto con il pubblico può essere coralmente salvaguardato e ampliato forse con una sempre maggior qualità esecutiva. La grande bellezza (anche del suono) forse riesce a far breccia nell'ottusità. O così amo credere.

Più volte lei ha ribadito la necessità della conservazione della memoria corale. Quali operazioni reputa possibili o necessarie in tal senso?
La memoria corale come pura conservazione dei fatti e dei documenti è un'operazione storicamente apprezzabile, ma di fatto improduttiva. Sarebbe bello immaginare invece una memoria corale vivente, rappresentata dalla continuità del cantare assieme, dal farlo con passione e impegno, dal cercare nuove strade di repertorio, nuovi contatti con la gente (il pubblico), nuove forme espressive e comunicative. In questo senso la memoria si fa vita ed è vitale.

Da tanti anni segue l'organizzazione del Concorso Seghizzi. Che bilancio ne trae?
Io manterrei il discorso all'esperienza personale del sottoscritto. Un bilancio personale lo posso fare senza apparire come "Cicero pro domo sua". Il concorso Seghizzi (ne ho seguito quarantasei edizioni) è stata la mia vera scuola di formazione musicale. Ho appreso di più seguendo e ascoltato cori eccellenti che non studiando e leggendo libri. Ho appreso anche dai cori meno buoni. Il confronto è utile per capire cosa non devi fare. Non solo. L'entusiasmo si alimentava di fronte a modelli di alta qualità e mi spingeva a lavorare di più e meglio. La fortuna di aver potuto leggere e ascoltare un'infinità di musica mi stimolava a scegliere con cura i repertori. Vedere grandi maestri al lavoro, nelle prove e nei concerti, è stato un laboratorio impagabile. In altri termini: tanto ho dato, ma tanto ho anche ricevuto. Ciò che ho detto per me, penso che potrebbe valere proporzionalmente anche per tanti altri, per i quali le edizioni del concorso corale Seghizzi sono state una preziosa opportunità di crescita, musicale e non.

Il confronto internazionale è sicuramente un valido momento di crescita. Oggi i cori italiani come colgono questa realtà?
Dopo alcuni decenni di vuoto italico, i cori italiani stanno ritornando e questo ritorno è contrassegnato dalla qualità e dall'essere nuovamente competitivi rispetto alla coralità estera. Buon segno che lascia sperare. Nuove generazioni di direttori con cori molto giovani tornano alla ribalta, dimostrando che in Italia "si può". Nonostante il contesto generale in cui si opera, non raramente demotivante, il buon lavoro alla fine premia.

Secondo lei, quali sono le sfide che la coralità di oggi deve riuscire a vincere?
Le sfide, oggi, sono molte e quelle corali non sono le più difficili o le più drammatiche. In ogni caso la coralità deve vincere una sola sfida: quella "genetica", perpetuarsi e generare altri cori. In tal senso è essenziale che tutte le forze siano impegnate nel promuovere l'esperienza del cantare assieme nell'infanzia e nell'adolescenza. Se questi bambini e adolescenti non saranno i cantori di domani, forse potranno essere il nuovo pubblico, i nuovi politici, i nuovi genitori che creeranno il terreno fertile per una nuova rinascita o, forse meglio, un nuovo rinascimento. Utopia? L'utopia è spesso il motore della vita, della crescita e del cambiamento.

TRE TAPPE MUSICALI: AQUILEIA, LA SERBIA E IL RINASCIMENTO

Stili e atmosfere diversi nei concerti di Udine, Trieste e Spilimbergo

Damiano Gurisatti

In tema di musica vocale, si è soliti mantenere una netta distinzione fra epoche e stili, dato che ogni repertorio si connota per aspetti tecnici e costruttivi particolari, nonché per il livello di sviluppo dello stile vocale, o almeno per come noi lo immaginiamo *a posteriori*. Sappiamo, però, che alcuni elementi collegano, in forma più o meno evidente, le tappe della musica vocale: tra questi, il rapporto fra tradizione orale e musica d'arte, il concetto di libertà ritmica e la prassi delle polifonie non scritte, poi convogliata nella scrittura e sempre più orientata verso principi di complessità e artificio.
A questi elementi di confronto si aggiungono, nel contesto delle esecuzioni concertistiche, i criteri e le scelte che ispirano la riproposizione attuale di musiche nate in contesti ben diversi. È così che brani liturgici antichi, sottratti alla cornice liturgica, possono servire oggi a evocare aspetti culturali del loro tempo. D'altro canto, l'intensità del canto amoroso può essere resa con un'aura quasi di sacralità, e infatti la grande tradizione della polifonia si presta a essere riproposta per il suo forte potere di suggestione sonora e religiosa.

Tra maggio e giugno abbiamo ascoltato tre diversi concerti, con esecuzioni di ottimo livello, e che si prestano a riflessioni sulla prassi concertistica vocale.
Apre la serie *Il canto dei Patriarchi: santi e martiri nelle liturgie aquileiesi*, tenutosi il 21 maggio nella chiesa di Santa Maria in castello a Udine e organizzato dall'Istituto Pio Paschini per la storia della chiesa in Friuli. La serata si è svolta nella forma della lezione-concerto: Emanuela Colombi ha presentato i brani proposti, divisi per gruppo tematici. L'esecuzione musicale era affidata al gruppo vocale maschile Schola aquileiensis. Fondata nel 1985 da Gilberto Pressacco e diretta da Claudio Zinutti, la Schola ha al suo attivo diverse produzioni e propone un repertorio essenzialmente monodico di canti della liturgia "aquileiese". Il repertorio proposto a Udine era dedicato alle liturgie di santi e martiri aquileiesi, dei quali la professoressa Colombi ha curato l'edizione delle *Passiones* medievali. Si tratta di testi agiografici sulle vite e sul martirio dei santi identificativi della chiesa patriarcale, figure ora storicamente attestate, ora leggendarie, ora riconducibili a santi di altre regioni europee: sant'Ermacora, le sante Dorotea, Eufemia, Tecla ed Erasma, san Donato, i santi Canzio Canziano e Canzianilla, Ilario e i suoi compagni Taziano, Largio, Dionisio, Felice, e san Nicola, venerato ben oltre i confini del patriarcato, ma al quale anche il medioevo altoadriatico era particolarmente devoto e del quale rimane, nei testi liturgici conservati *in loco*, un'importante documentazione. I brani scelti per il concerto appartengono alla messa e all'ufficio della festa propria dei vari santi, e sono tratti da codici locali dei secoli XII-XIV. I testi di antifone, inni, sequenze si ricollegano alla tradizione delle *Passiones* e ricordano aspetti peculiari dei santi, narrando anche gli elementi essenziali della vita e del martirio. Va ricordato come la ricchezza liturgica fiorita attorno a queste figure sia stata spazzata via a fine '500 dalla soppressione del rito patriarchino in favore di quello romano; di questo antico repertorio solo una parte è oggi nota e riproposta al pubblico.
Sebbene vicini al repertorio gregoriano, questi brani si caratterizzano per una certa varietà di espressioni stilistiche, con lunghe melodie libere e fiorite in alcuni dei brani, o l'incedere più regolare di altri, e con alcune inflessioni melodiche ricorrenti che fanno pensare a una sorta di stile

linguistico-musicale prettamente locale. Unica eccezione al genere monodico è stata l'esecuzione di una "prosa" dell'Ufficio di San Nicola in discanto a due parti (*Tam diu quippe* dal codice LVI di Cividale). Pur nella generale uniformità timbrica, si è apprezzata l'efficace alternanza della voce sola di Claudio Zinutti al gruppo della Schola. La bellezza della piccola chiesa di impianto tardoromanico, con gli affreschi dell'abside a fare da sfondo, ha ovviamente costituito la migliore delle cornici per questo tipo di musica.

Non così lontano dalle monodie liturgiche della chiesa cattolica tardomedievale è lo stile del canto a due voci della tradizione serba. Se n'è avuta una bella presentazione il 20 giugno a Trieste per il Festival Internazionale di Musica antica *Musica Cortese*, che da anni viene proposto tra primavera ed estate dal Dramsam. Nel tempio serbo-ortodosso si sono esibiti i fratelli Ratko e Radiša Teofilović, ben noti nell'àmbito della musica tradizionale del loro Paese, e che da anni si dedicano al recupero di un'antica forma polifonica vocale impiegata sia per il canto profano, sia per quello religioso: è l'espressione di un'intensità emotiva che può unirsi senza contrasti tanto a delicate poesie amorose, quanto ai testi sacri. Il programma del concerto – dal suggestivo titolo *Chi canta non ha pensieri malvagi* – comprendeva per la maggior parte canti profani, eppure l'ambiente sacro, l'attenzione silenziosa del pubblico, la sobrietà della *performance* hanno ispirato un'atmosfera riflessiva, quasi "religiosa".

Qual è il tratto distintivo di questo stile di canto? Certo l'emissione trattenuta e mai forzata della voce, molto espressiva, che porge meravigliosamente uno sviluppo melodico modale e di grande libertà ritmica (cosa che ha subito richiamato l'accostamento con il canto gregoriano), e soprattutto un impianto polifonico per cui la voce superiore svolge il movimento melodico e la voce inferiore realizza generalmente un bordone sul tono fondamentale e sul settimo grado naturale. Le risultanti intervallari producono effetti ora consonanti ora dissonanti (dati dagli urti di note vicine), con frequenti sospensioni su arcaici e ieratici intervalli di quinta e quarta.

Bene è stata espressa nel programma di sala l'impressione per cui questo stile vocale evochi la nostra musica medievale religiosa: «i due esecutori sono in grado oggi di restituirci echi e suggestioni di un mondo tradizionale che scorre ancora sottotraccia nella cultura moderna e suscita nell'ascoltatore una sorta di rasserenante ritorno a casa, quella europea nella quale, per esempio, il canto delle chiese orientali non era ancora così distante da quello delle chiese occidentali».

Terzo e ultimo appuntamento di questa serie, il concerto *I fiori del cantico - Il Cantico dei Cantici nella musica del Rinascimento* conduce ormai allo sviluppo pieno della polifonia vocale. Protagonista di questa esibizione è stato l'Officium Consort, formazione costituitasi nel 2001 e diretta da Walter Testolin, il cui repertorio si concentra in particolare sul gregoriano, la prepolifonia e i mottetti rinascimentali.

Tutto rinascimentale il repertorio proposto la sera del 22 giugno nel Duomo di Spilimbergo nell'àmbito di *Lucis* - Festival di musica vocale antica. È questo un cammino di otto concerti, di cui quello ascoltato è il quarto, posti nei giorni vicini agli equinozi e ai solstizi, quasi a dire che il canto scandisce il tempo e le stagioni della vita umana: la voce si fa preghiera e accompagna i momenti di buio e di luce, nelle navate delle chiese come nell'interiorità dell'animo. Almeno nelle intenzioni, l'edizione 2017 di *Lucis* si propone perciò come una serie di concerti ambientati al lume delle candele, sia per inserire il pubblico nell'atmosfera che doveva accompagnare le celebrazioni liturgiche dei secoli passati, sia per conferire alle esecuzioni un clima meditativo. Va detto che, contro le aspettative, il concerto ascoltato è stato più modernamente illuminato dalla luce elettrica. Eppure, ben al di là dell'atmosfera ambientale, è risaltata la sacralità insita nei brani proposti dall'Officium Consort: una scelta di mottetti rinascimentali con testo tratto dal Cantico dei Cantici, più alcune parti della *Missa Sicut lilium* di Pierluigi da Palestrina, che prende comunque spunto da precedenti mottetti sul Cantico. Repertorio tutto rinascimentale, dunque, e anche tutto sacro, ma di una sacralità che sta in equilibrio con la dolcezza e la sensualità del testo biblico: sensualità e

sacralità di una poesia d'amore intensa tanto da rendersi preghiera, com'è quella del Cantico. Così in *Tota pulchra es*, mottetto a 4 di Heinrich Isaac: di particolare effetto emotivo l'invito dell'amante *surge, propera, amica mea*, che prima si mostra intensamente esortante, e poi – dopo una sospensione resa molto efficacemente nell'esecuzione ascoltata – si fa dolce e intimo. Altrettanto implorante è l'invito *revertere, Sulamite, ut intueamur te* del mottetto a 7 *Descendi in hortum meum* di Cipriano della Rore: dopo la prima sezione a canone in cui aleggia pura la voce del *cantus*, il coro passa a un ritmo ternario e scandisce le parole che nel Cantico si rivolgono alla bella donna Sullamita.

Con la replica finale di *Ego flos campi* di Jacobus Clemens non Papa si sono confermate la morbidezza e l'intensità dell'interpretazione condotta dai ventuno elementi, variamente combinati, dell'Officium Consort.

Di certo varie per il tipo di musica proposta, queste tre tappe hanno dato modo di sperimentare come prassi concertistiche diverse permettano di accostarsi allo stile o al genere musicale proposto: in un caso attraverso un chiarimento del contesto nel quale la musica è nata, in un altro caso attraverso la scoperta di sonorità di una cultura a noi vicina, e nell'ultimo caso nella rilevanza che assume la musica se posta in relazione al testo che la ispira. Prassi e contesti diversi, allora, ma che mirano a riproporre il tratto evocativo e spirituale della musica vocale.

CONCORSI

Italia > Aosta
scadenza 27-08-2017
3° Concorso internazionale di composizione "Alearda Parisi Pettena"
www.arcova.org

Italia > Arco (Tn)
dal 28-10-2017 al 29-10-2017
scadenza 30-05-2017
2° Concorso Nazionale per cori maschili "L. Pigarelli"
www.federcoritrentino.it

Italia > Arezzo
dal 24-08-2017 al 27-08-2017
scadenza 15-04-2017
65° Concorso Polifonico Internazionale "Guido d'Arezzo"
www.polifonico.org

Italia > Arezzo
dal 18-11-2017 al 19-11-2017
34° Concorso Polifonico Nazionale "Guido d'Arezzo"
www.polifonico.org

Italia > Caorle (Ve)
dal 28-04-2018 al 02-05-2018
16th Venezia in Musica Choir Festival & Competition
www.meeting-music.com

Italia > Cividale del Friuli (Ud)
dal 29-10-2017 al 29-10-2017
scadenza 15-05-2017
Corovivo - Confronti corali del Friuli Venezia Giulia, XVI edizione
www.uscifvg.it

Italia > Fermo (An)
dal 15-10-2017 al 15-10-2017
scadenza 31-07-2017
VII Concorso Corale Nazionale "Città di Fermo"
www.musicapoetica.it

Italia > Matera
dal 11-11-2017 al 12-11-2017
scadenza 31-07-2017
Concorso Corale Internazionale "Antonio Guanti"
www.antonioguanti.org

Italia > Rimini
dal 21-09-2017 al 24-09-2017
scadenza 31-05-2017
Concorso Internazionale Corale Città di Rimini
www.riminichoral.it

Italia > Riva del Garda (Tn)
dal 14-10-2017 al 18-11-2017
12. In… Canto sul Garda
www.meeting-music.com

Italia > Riva del Garda (Tn)
dal 28-10-2017 al 30-10-2017
scadenza 30-04-2017
Concorso Corale Internazionale "Città di Riva del Garda"
www.concorsocorale.it

Italia > Roma
dal 01-12-2017 al 06-12-2017
Festival Internazionale Chorus Inside Advent
www.chorusinside.com

Italia > Verbania Pallanza (Vb)
dal 21-10-2017 al 22-10-2017
scadenza 20-07-2017
8° Concorso Nazionale Corale Polifonico del Lago Maggiore
www.associazionecoripiemontesi.com

Belgio > Maasmechelen
dal 06-10-2017 al 08-10-2017
International Choir Contest of Flanders
www.ikv-maasmechelen.be

Croatia > Rovigno
dal 25-08-2017 al 30-08-2017
XXIV Festival Internazionale Chorus Inside Croatia
www.chorusinside.com

Finlandia > Turku
dal 09-11-2017 al 14-11-2017
scadenza 30-06-2017
Jean Sibelius Fest Competition
www.jsfestcompetition.com

Lettonia > Liepāja
dal 21-09-2017 al 25-09-2017
scadenza 15-06-2017
International Choral Festival & Competition "Liepāja Voices"
http://gratulationes.lt

Portogallo > Fundão
dal 03-10-2018 al 07-10-2018
3rd Beira International Choir Festival & Competition
www.meeting-music.com

Spagna > Tolosa
dal 02-11-2017 al 05-11-2017
scadenza 15-05-2017
49° Certamen Coral de Tolosa
www.cittolosa.com

Ungheria > Budapest
dal 12-12-2017 al 16-12-2017
Festival Internazionale Chorus Inside Christmas
www.chorusinside.com

CORSI

Italia > Fano (Pu)
dal 27-08-2017 al 03-09-2017
scadenza 31-05-2017
8a Accademia Europea per direttori di coro
www.feniarco.it

Italia > Mel (Bl)
dal 24-08-2017 al 27-08-2017
Corso Residenziale per direttori di coro
www.asac-cori.it

Italia > Roma
dal 31-08-2017 al 06-09-2017
scadenza 07-07-2017
Dirigere il coro di voci bianche - Dal coro di bambini al coro giovanile 19a ed.
www.scuolamusicatestaccio.it

Italia > Rosazzo (Ud)
dal 16-07-2018 al 21-07-2018
scadenza 15-06-2018
Verbum Resonans
Seminari internazionali di canto gregoriano
www.uscifvg.it

Italia > Venezia
dal 16-09-2017 al 10-06-2018
scadenza 18-08-2017
Accademia di direzione corale "Piergiorgio Righele"
www.asac-cori.it

FESTIVAL

Italia > Porcia (Pn)
dal 24-09-2017 al 24-09-2017
scadenza 05-05-2017
Cori in Festa
www.uscipordenone.it

Italia > Salerno
dal 18-10-2017 al 22-10-2017
Cantus angeli, Festival internazionale di cori
www.cantusangeli.com

Italia > Vieste
dal 14-09-2017 al 17-09-2017
Festival dei Cori Polifonici
e della Musica Popolare
www.prolocovieste.it

Belgio > Neerpelt
dal 27-04-2018 al 02-05-2018
66th European music festival
for young in Neerpelt
www.emj.be

Congo > Kinshasa
dal 06-08-2017 al 12-08-2017
1st Africa Cantat
http://ifcm.net

Croatia > Crikvenica
dal 02-09-2017 al 11-09-2017
5° Festival Internazionale di Crikvenica
www.rugatravelgroups.net

Estonia > Tallin
dal 27-07-2018 al 05-08-2018
Europa Cantat XX
www.europeanchoralassociation.org

Grecia > Preveza
dal 05-07-2018 al 08-07-2018
scadenza 30-04-2018
36th International Choral Festival of Preveza
24th Competition of Sacred Music
http://prevezafest.blogspot.it

Grecia > Thessaloniki
dal 24-11-2017 al 27-11-2017
33rd International Ote Choir Festival
www.diavloslink.gr

Irlanda > Cork
dal 02-05-2018 al 06-05-2018
63th Cork International Choral Festival
www.corkchoral.ie

Polonia > Cracovia
dal 08-12-2017 al 10-12-2017
scadenza 30-06-2017
8th Krakow Adwent & Christmas Choir Festival
www.poloniacantat.pl

Polonia > Gdansk/Dancig
dal 09-03-2018 al 11-03-2018
7th International Gdansk Choir Festival
www.poloniacantat.pl

Repubblica Ceca > Praga
dal 23-08-2017 al 28-08-2017
6° Festival Mondiale di Praga
www.rugatravelgroups.net

Repubblica Ceca > Praga
dal 19-01-2018 al 20-01-2018
scadenza 15-11-2017
Iuventus in Praga cantat
www.or-fea.cz/akce/iuventus-in-praga-cantat-en.php

Repubblica Ceca > Praga
dal 22-02-2018 al 25-02-2018
Canti Veris Praga
www.agencyMTA-Stadler.com

Romania > Baia Mares, Maramures
dal 07-09-2017 al 10-09-2017
Liviu Borlan International Choral Festival
www.festivalborlan.ro

Russia > San Pietroburgo
dal 04-08-2017 al 09-08-2017
International Choral Festival and
Competition The Singing World
www.Singingworld.spb.ru

Russia > San Pietroburgo
dal 10-11-2017 al 14-11-2017
International Festival Interfolk in Russia
www.interfestplus.ru

Spagna > Pineda de Mar
dal 23-09-2017 al 30-09-2017
8° Festival Internazionale di Pineda de Mar
www.rugatravelgroups.net

UN NUOVO SITO PER FENIARCO

Stay Tuned è un progetto finanziato dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali che aveva l'obiettivo di rendere il **network Feniarco** un punto di riferimento nuovo, innovativo e stimolante per la coralità nazionale, oltre che di fornire ai quadri delle associazioni regionali tutti gli strumenti utili per la promozione e per l'autofinanziamento delle proprie iniziative, nella dimostrazione della validità e della valenza sociale delle attività corali.

Dopo una fase di studio, una accurata valutazione, una selezione tra le diverse offerte pervenute, una pianificazione concreta sulla base del progetto originale, eccoci finalmente **in linea**. Convertire un database utilizzato per 10 anni, cambiare le metodologie di inserimento dati, rivisitare il layout dei siti web di tutto il sistema corale italiano è stata una bella avventura. Lunga, intensa e complessa ma sicuramente **entusiasmante**.

Dal 21 giugno scorso, la nuova piattaforma è on-line. Speriamo possa essere apprezzata; a tal proposito la segreteria Feniarco rimane disponibile a confronti e suggerimenti (info@feniarco.it).

21 giugno
il nuovo sito
#staytuned
www.feniarco.it

SITI DELLE ASSOCIAZIONI REGIONALI CORALI

In sistema con Feniarco, anche i siti delle associazioni regionali corali (e, per quanto riguarda la nostra regione, anche i siti delle associazioni provinciali) sono stati rivisti in un'ottica unitaria e integrati, con specifiche funzionalità, con quello della federazione nazionale. La realizzazione di strutture dialoganti a livelli diversi (nazionale, regionale e provinciale) ha richiesto uno studio molto approfondito e di particolare complessità che ha visto la collaborazione di consulenti esperti quali Alessandro Pisano e di una software house molto collaborativa quale **Enbilab Srl di Udine** e in particolare Alessandro Fregonese.

ITALIACORI.IT

Il database con tutti i dati dei cori, gli appuntamenti, le pubblicazioni e le informazioni del sistema corale italiano, sono ora presenti nel sito **www.italiacori.it** e strettamente collegati con il sito principale www.feniarco.it (vi si può accedere dalle pagine "cori associati"). A tutti i cori è stata assegnata una specifica url e risulteranno pertanto linkabili direttamente da qualsiasi sito esterno. Questa procedura ha permesso ai cori di avere una sorta di "minisito" con numerose informazioni e con una più efficace raggiungibilità.

A brevissimo Feniarco invierà ai cori le informazioni per il corretto utilizzo della propria pagina personale. La fase di avvio iniziale richiede un po' di tempo e pertanto chiediamo pazienza e collaborazione.

NATIVITAS 2017

Canti e tradizioni natalizie in Alpe Adria

Cjants e tradizions di Nadâl inte comunitât Alpe Adria

Božična pesem v ljudskem izročilu v skupnosti Alpe Jadran

Lieder und Weihnachtstraditionen im Alpe Adria

Songs and Christmas traditions in Alpe Adria

con il patrocinio di

con il sostegno di

adesioni entro il 30 settembre 2017

www.uscifvg.it

XVI edizione

corovivo

confronti corali itineranti del friuli venezia giulia

domenica 29 ottobre 2017

cividale del friuli

chiesa di san francesco

categoria A

coro **natissa** aquileia (ud)
coro **contrà camolli** camolli-casut (pn)
coro **sante sabide** codroipo (ud)
coro maschile **jezero** doberdò del lago (go)
associazione corale **vox nova** spilimbergo (pn)
gruppo vocale femminile di **barcola** trieste
gruppo vocale **vikra** trieste

categoria B

collis chorus budoia (pn)
coro **sine tempore** gonars (ud)
coro virile **tabor** opicina (ts)
ottetto **hermann** roveredo in piano (pn)

categoria C

piccoli cantori di **rauscedo** (pn)
coro di voci bianche **fran venturini** san dorligo della valle (ts)